

Digitized by Google







*MA C
Digitized by Google

Neue

Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben

durch einen

Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

24

[Jahrg. 13]

Vier und zwanzigster Band.

(Januar bis Juni 1846.)


ASTOR LIBRARY NEW-YORK

Mit Beiträgen

von

C. F. Becker in Leipzig, Julius Becker in Dresden, Franz Brendel in Leipzig, August Gathy in Paris, C. Gollmick in Frankfurt, H. Gödecke in Detmold, Theodor Hagen in Hamburg G. Heuser in Berlin, Keferstein in Weimar, Dr. Eduard Krüger in Emden, J. C. Lobe in Weimar, O. Lorenz in Winterthur, C. A. Mangold in Darmstadt, F. W. Markull in Danzig, Louise Otto in Meissen, Ferd. Präger in London, A. F. Riccius in Leipzig, A. G. Ritter in Merseburg, Sattler in Blankenburg, Dr. Stöckhardt in Petersburg, Rob. Schumann in Dresden, A. W. v. Zuccalmaglio in Schlebusch u. A. m.

Leipzig,
bei Robert Friese.

Digitized by Google

Digitized by Google

Inhaltsverzeichniß

zum vier und zwanzigsten Bande

der neuen Zeitschrift für Musik.

Größere Aufsätze.

Vermischte Artikel.

Beurtheilungen.

Digitized by Google

Digitized by Google

Correspondenzen.

Aus Berlin.

Aus Burscheid.

Aus Cassel.

Aus Coburg.

Aus Danzig.

Aus Darmstadt.

Aus Dresden.

Aus Frankfurt a/M.

Aus Gotha.

Aus Hamburg.

Aus Italien.

Aus Leipzig.

Digitized by Google

Kürzere briefliche Mittheilungen.

Gedichte.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.



Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **R. Friese in Leipzig.**

№ 1.

Vierundzwanzigster Band. Den 1. Januar 1846.

Mendelssohn's neueste Werke.

Von

Dr. Eduard Krüger.

Die neuesten Werke Mendelssohn's erwecken doppeltes, sowohl persönliches als materielles Interesse. Denn wenn wir die Person betrachten, einen der Begabtesten unter den Lebenden, so erfreuen wir uns zuvörderst an der Entfaltung und Fortbildung und den besonderen Wegen, die der Genius gefunden zur Aussprache seines Inneren und der Geheimnisse seiner Zeit; — es drängt uns zu sehen, „was er verfehlt und was er recht gethan" — oder besser vice versa, damit die Negation nicht vorangehe. Das materielle Interesse aber wird sich hinwenden auf die Betrachtung der behandelten Stoffe, der Gegenstände des Dichtens und Denkens; ob er entweder neue gegeben oder den vorhandenen neue Kraft, oder ob Form und Inhalt in ein besonderes neues Verhältniß getreten sei.

Diese Betrachtungen drängten sich auf, als mir die Ansicht beider neuesten Heftlein *) des geliebten Tondichters gewährt war. Endlich einmal ein Stück Virtuosenthum, das nicht der Handwerker, sondern der Künstler in die Welt gesungen! Zumal für die theure Geige, die eben um ihrer Herrlichkeit willen am meisten von allem nichtswürdigen Gesindel umworben, deren Gebiet mit der allergrößten Schaar schamloser, sudelköcherischer Eindringlinge bevölkert ist. Denn es ist keine Frage, daß — Masse gegen Masse gestellt — auf dem minder sinnlichen Clavier, das den Menschen zum Ernst, zur Abstraction zwingt, nicht so unmenschlich viele Faseleien und Jämmerlichkeiten für Virtuosenthum verkauft werden, als auf der tonreichen, neckischen, tiefsinnigen Geige, wo jeder Holzsäger meint, so er bebetönen, prickeln, hitzeln und hotzeln, krickeln und krackeln kann, er sei der Mann, er habe es gefunden, und dabei der gutmüthigen Narren ins Fäustchen lacht, die hinter dem Virtuosen gern den Menschen oder gar — absit omen! — den Dichter erschauen möchten. Da ist's dann doppelt und dreifach Verdienst, wenn Einer, der das Zeug dazu hat, die Stimme kräftig hebt und singet den Leuten ein neues Lied. Ob es des neuen Liedes bedarf? O ihr lieben Freunde, denen es Ernst ist um die wahre Erhebung des Herzens, um die stille heilige Freude des Gemüthes, welche so gut von weltlichen als geistlichen Tönen, sofern sie überhaupt aus poetischen Quellen fließen, erregt wird — denen es Ernst ist, sich nicht belügen zu lassen (d. h. sich nicht selbst zu belügen): saget doch, sprechet es aus — nicht mir, sondern dem eigenen Herzen — welcherlei Genüge euch geworden, sobald ihr die hirnlosen, sonnenbrandigen, abgebrüheten, herzenskalten, ledernen Singsangphrasen unserer Lions A . . . Z (Ernst und Bull will ich aus Bescheidenheit nicht nennen, um nicht allzuernst und bullenhaft dreinzuschmeißen) — habt vernehmen müssen, und zum tausendsten Male dieselbe Rede gekostet: „Sehet mich, den Ur-Darm-Helden!" Denn der Darm ist's mehr was sie begeistert, als der Geist der Geige. Vielleicht seid ihr weniger Hypochonder als ich, der einst das Programm des neuesten Darm-Concertes folgendermaßen in's Deutsche übersetzte:

Erster Theil: Sehet mich den Urdarmen.

*) Das Violinconcert und die Orgelsonaten.

Digitized by Google

Zweiter Theil: Den Urdarmen sehet mich.
Dritter Theil: Schauet ihn, den einzigen Ur-Ur-Darmen, welcher ist: Ich.

sondern ihr seid gutmüthiger, was euch so wohl steht — ihr wollt euer Geld nicht umsonst gezahlt haben, was der haushälterischen Weise eures Herzens so trefflich entspricht — und sprechet: Ist denn Alles schlecht, was der Mann sagt? Ist ein schöner Ton nichts? Und giebt's nicht auch ächte classica, die der Hypochonder überhört? — Ich aber sage: Alles ist schlecht, was aus bösem Herzen kommt, und ein schöner Apfel mit dem Wurm drin ist nichtsnutzig. Was aber die ächten classica betrifft, so bedaure ich nur, daß Prume und Ernst und Bull und Paganini dieselben so wenig produciren, vermuthlich um unnütze Aufregung zu meiden, vor der die großen Herren bange sind, die ihnen ihre Orden aufheften. Viotti und Mozart, heißt es, sind veraltet, Bach unerträglich, Beethoven der Menge unverständlich — doch warum den alten hundertmal ausgesagten Schmerz wieder aufrühren?

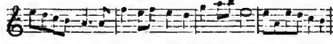
Genug, es ist ein Glück und Segen, daß Mendelsohn einmal sagt und thut, was recht ist — dies ist das beste Mittel, Anderen das Rechte zu lehren. Ein Werk, darin die neueste Technik benutzt ist als Mittel höherer Dinge, als Brücke anderer Anschauungen, die außer aller Technik liegen — das ist ein Werk, dem die Welt freudig danken soll. — Ueber das Einzelne hat ein Anderer bereits in d. Bl. geurtheilt, also gehen wir weiter zur Orgel.

Die Orgel-Sonaten erregen die erst ausgesprochenen Betrachtungen in noch höherem Maße. Was die persönliche Seite betrifft, so ist's ein herrliches Zeichen wahrer Künstlertugend, daß M. den Ausstellungen der Kritik durch immer bessere, tiefer gearbeitete Werke antwortet. Daß in der Region von Op. 50 bis 55 oder 60 ein Stillstand, ein allzusicheres Verweilen auf Errungenem ohne Fortschritt wahrzunehmen war, scheint jetzt auch die öffentliche Stimme allmälig anzuerkennen. Desto freudiger begrüßen wir den Genesenen, der sich aus jener Lauheit wieder aufschwingt, wie ein Adler zur Sonne. — Es weht ein neuer, gleichsam erstandener Geist in diesen kräftigen, schwungvollen Gesängen. Schon die negative Betrachtung, daß gewisse stereotype Wendungen, die selbst in die früheren Orgelfugen eingedrungen waren, sich hier verlieren *), erfrischt die Theilnehmenden, welche seinem Wirken seit fünf Jahren aufmerksam gefolgt sind. Eine größere Beweglichkeit, Festigkeit, Faßlichkeit der Melodien, eine erneute Harmonik, zuweilen ahnungsvoll in die Kirchentöne hinüberschwebend, ein reicheres rhythmisches Entfalten voll Unermüdlichkeit, doch ohne Langschweifigkeit — diese Puncte sind es, die zuerst in die Augen springen. Daß übrigens der ureinwohnende Sinn, die innata indoles unseres felicis, nämlich sein sanftes weibliches Wesen ohne Sturm und Abgrund, auch hier sich vernehmen lasse, ist wohl zu erwarten. Dies hindert nicht einzelne königliche Erhebungen von massenhafter Gewalt: sind's nicht krachende Wetterschläge mit diabolischen oder himmlischen Tiefen, so ist's ein anmuthiges Unwetter, dessen Unschädlichkeit man fühlt, auch wenn es am höchsten raset; ist's kein Alexander Magnus, der uns stürmend besiegt, so gewinnt uns desto gewisser der helle glänzende Ritter Bayard. — Hiervon abgesehen, finden wir eine andere unerwartete Tugend in der Erneuung der Form. Die Sonatenform auf die Orgel übertragen — was heißt das? fragt die besonnene Kritik. Soll die Weltlichkeit damit ausgesprochen sein — oder die Ausführlichkeit — oder die Virtuosität — oder die Gliederung? Ehe wir antworten, erinnern wir, wie der Name von Alters her, schon zu Gabrieli's Zeit, auch auf die Orgel angewandt, nichts bedeutet als das Rein-Instrumentale gegenüber der vocalen und choralen Canzone. Da sich aber zu Bach's Zeit ein bestimmter Gegensatz des weltlich- und geistlich-Instrumentalen entwickelte, so zog er und seine Zeitgenossen vor, den Sonaten-Namen der ausgeführten, selbständig waltenden Instrumentalität zuzuwenden, welche allerdings ihr eigenthümlich Walten und Weben in den Bahnen der Weltlichkeit hat. Was wir aber heute Sonatenform nennen (nächstens darüber mehr in einer Rec. von Marx Comp.-L. 3. Th.), das war zu Bach's Zeiten unbekannt, und entwickelt sich erst zur Zeit seiner Söhne und Mozart's und Beethoven's. Ihr ist eigenthümlich, daß sie ein größeres ganzes Tonbild in abgeschlossener Freiheit, ohne andere Tendenz als das Tönen und Tonbildern selbst darstelle; und hierin ist sie von Bach's Präludien und Fugen für die Orgel unterschieden, da diese immer die bestimmte Tendenz des Kirchlichen vor und hinter sich haben, d. h. immer als Eingang, Zwischenspiel, Ausgang die Empfindungen frommer Herzen begleiten sollen, niemals aber die eigentliche schweifende, doch selbständige Freiheit eines musikalischen Concertes annehmen. Es scheint nicht, daß zu Bach's Zeit eigene Orgel-Concerte stattgefunden haben: auch bedurfte es deren nicht, um das Volk in die Kirche zu locken. Von dieser Seite angesehen wäre das außerkirchliche Element bei M. entschieden ausgesprochen, da diese größeren Gebilde durchaus concertartig sind. Aber es giebt noch vieles Heilige, was darum noch nicht kirchlich ist; und auf diesem Standpuncte weilt M. auch hier wie im Paulus, minder in den älteren Orgelfugen, deren schöne zweite näher an die Kirche anklingt. Hei-

*) Der stereotyp-Mendelssohn'sche, in den früheren Claviersätzen abgebrauchte ⁝ Acc. meldet sich noch einmal etwas anmaßlich am Schluß der ersten Son. S. 17.

Digitized by Google
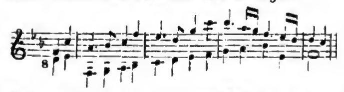
lige (vielleicht besser: geistliche), nicht kirchliche Töne — man kann sie das eigene Gebiet unserer Zeit nennen, und darin einigen Trost finden zum Ersatz des Reinkirchlichen, das uns verschwunden, womit wir keineswegs blos das Typische, Confessionelle, Priesterliche bezeichnen wollen — nur das unvermischt-abgeschlossene Genügen im Durchwallen seliger Räume, die der Lärm des äußeren Lebens nicht rührt. Dieses letztere nun finden wir begreiflicherweise so wenig in Mendelssohn wie in unserem Zeitalter: und außer dem Zeitalter zu stehen ist ein Mährchen der lügenhaften Weisheit, die mit solchen Prädicaten Bach und Göthe fäschlich meint zu ehren. Also machen wir diese weltlichen An- und Zwischenklänge unserm Tondichter nicht zum Vorwurf, und untersuchen nur, wie weit er gewußt hat, dieselben dem Heiligen dienstbar zu machen. Dergleichen Anklänge finden wir z. B. in dem herrlichen Einleitungssatze der 3ten Son. (in A), wo die Melodie



ganz mildmenschlich, von Mendelssohn'scher Zärtlichkeit erfüllt, durch die gewaltigen Bässe und reichgethürmten harmonischen Massen und mannichfache Terzen-Septen-Windungen in ein höheres Gebiet unmerklich emporgehoben wird. Aehnlich ist der Bau des Schlußsatzes dieser Sonate, eine weltlich-süße Melodie,



welcher die einfachen, doch bedeutsamen Baßtöne eine edlere Färbung verleihen; doch scheint mir in diesem letzteren der weltliche Ton den geistlichen überwunden zu haben. Noch minder ist die heilige Farbe in dem Andante der herrlichen 4ten Sonate (in B) erschienen, welches denn auch, wie zur Strafe, mit dem Zusatz „religioso" charakterisirt ist — eine Bezeichnung, die bei ächten Orgelsätzen überflüssig wäre und zu Bach's Zeit unbekannt war. Das ist hier um so mehr zu bedauern, da jene B-Sonate so kühn und ächt-geistlich, stark gewappnet auftritt; ihren ersten und dritten Satz dürfen wir vollkommen nennen, sowohl orgelrecht als begeisternd. Jener weiche Mittelsatz aber hat noch ein Gegenbild in dem Ritornell des Schlußsatzes, das mit dicken Accorden eine etwas leere Melodie begleitet:



wo der zweite und dritte Tact dem Basse nur zu dienen scheinen, und erst der vierte und fünfte lebendiger singen. Dagegen ist das weltliche Element in der schönen stürmischen Fuge recht würdig und bescheiden eingetreten, und um dieses und der anderen gelungenen Sätze willen diese 4te Sonate wohl die vollendetste, ächteste Orgelsonate zu nennen.

Mit dem entschiedenen Eintreten der Weltlichkeit, deren erste Wirkungen allerdings schon bei Händel und Bach anklingen, hängt auch der vorhin berührte Umstand zusammen, daß diese Orgelsonaten ausführlicher sind, worin sie eben dem Concertgebrauche entsprechen. In ausgedehnten langathmigen Perioden, die noch erweitert sind durch gangartiges Laubgewinde zwischen den Hauptsätzen, ergehen sich die Einzelsätze, die außerdem noch durch innere und äußere Bänder verknüpft sind mit ihren zweiten und dritten Sätzen, den Adagios und Finales. Diese Langathmigkeit, in der Beethoven so gewaltig ist, unermüdlich und unermüdend, ist ein wesentlicher Charakterzug der Instrumentalität, welchen ganz mit Unrecht einige Neuere, und M. selbst, zuweilen in den menschlichen Gesang, und gar den geistlichen, hinein gebracht haben. Ich meine nicht die körperliche Langathmigkeit — denn diese ist ja oft so zauberisch wirksam in den besten alten Oratorien, und thut in der Kirche von Menschenstimmen wohl noch mehr Wirkung als von säuselnden Geigen; sondern die innere Langathmigkeit der Perioden, des rhythmischen Baues. Diese geziemt dem Instrumentalen mehr als dem Vocalen, weil jenes unendlich ergußreich, dieses plastisch geschlossen, menschlich bestimmt seiner Natur nach sein muß. Man erinnere sich nur, was Bach und Händel mit ihren 2- und 4tactigen Vocalthemen ausrichten; ein ununterbrochenes pausenloses Singen hebt jene Behauptung nicht auf, sondern bestätigt nur desto gewisser den einfachen plastischen Kern des kurzen Themas. — Von dieser Langathmigkeit giebt ein auffallendes Zeugniß die Adagio-Melodie (S. 19) der zweiten Sonate (C-Moll), obwohl ich eben die hier erscheinende nicht als schönes Muster nennen möchte. Denn sie wandelt doch allzusehr in den beliebten Secundengängen einher, und ist ungeachtet der hörbaren rhythmischen Abschnitte doch nicht recht überschaulich und eindringlich; sie wird erst später durch harmonische Wendungen bedeutend. Dagegen fluthet und wogt es gar kräftig in den weitgedehnten Rhythmen des Einleitungssatzes der ersten Sonate. Noch gewaltiger erscheint das Wirken dieser ruhelosen Rhythmen in den gangartigen harmonischen Figurationen des Schlußsatzes der ersten Sonate, die durch eine köstliche sangreiche Melodie von plastischem (vocalem) Charakter unterbrochen werden. Diese süße Menschenstimme zwischen den thürmenden Wogen rauschender Figurationen ist mit Händel'scher Einfachheit eingefugt (S. 14, 15, 16), und giebt dem Ganzen eine Stätigkeit im Verrauschen-

Digitized by Google

den, die höchst wirksam und dem erst ausgesprochenen Ringen nach langgespannten Rhythmen nicht hinderlich, sondern eben durch den Gegensatz förderlich ist. Mit ähnlicher Großartigkeit wirkt der Rhythmus des vorletzten Satzes der zweiten Sonate (S. 21). Am gewaltigsten aber erscheint der gedehnte Rhythmus im Eingange der vierten Sonate, deren erster Satz, die weiten Tonräume des ungeheuren Instrumentes durchirrend, in gewundenen und punctirten Sätzen recht schön kräftig hallt und schallt wie ein Triumphlied.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Cassel.

Fast schon die Hälfte des Winters ist verstrichen, die Concerte des Pariser Conservatoriums, die Leipziger Gewandhausconcerte sind zur Hälfte beendet; aus Wien, Berlin ꝛc. liest man, daß die Aufführungen sich so drängen, daß die Concertgeber oft genöthigt sind, ihre Akademien Mittags oder Nachts, nach den Theatervorstellungen anzukündigen — und in Cassel waren die Concerte des Hrn. Bott am 12ten, und der Kurfürstl. Hofkapelle am 19ten Decbr. die ersten in dieser Saison!! — Man sollte nun glauben, je seltener künstlerische Productionen zur Oeffentlichkeit gelangen, desto willkommener würden sie einem gebildeten, kunstsinnigen Publicum sein, desto begieriger würde ein Jeder, der nur die geringste Empfänglichkeit für die Kunst besitzt, darnach trachten, sich durch das Wenige, was geboten wird, zu bilden. Wie erstaunt man aber, wenn man bei den ersten Concerten, die nach ½ Jahren angekündigt werden, das eine Mal nur ein mäßig besuchtes, das andere Mal ein leeres Haus findet, zumal die Entrée noch unter die gewöhnlichen Theaterpreise gestellt ist! — Das Concert des Hrn. Bott wurde eröffnet mit Spohr's Ouverture zu „Pietro von Abano", die unter Leitung des Componisten, wie es nicht anders zu erwarten war, mit Kraft und Schwung ausgeführt wurde, obgleich ihr nicht das geringste Zeichen des Beifalls von Seiten des Publicums gezollt wurde. Hr. Bott erfreute das Publicum mit einem Concertino, Andante cantabile, Variationen über Beethoven's Sehnsuchtswalzer, und einer Phantasie über Bellini'sche Themas, für die Violine, sämmtlich von seiner Composition. Am meisten befriedigte uns das Concertino. Es ist recht melodiös, ungezwungen, und in der Form abgerundet, nur schien das Adagio im Verhältniß zum ersten Satz etwas gedehnt. Die Variationen über den Sehnsuchtswalzer verloren offenbar durch das Andante cantabile, welches noch außer der Introduction, die ebenfalls ein Andante war, vorherging. Die 1ste und 2te Variation schien uns am gelungensten. Die Phantasie über Bellinische Themen war sehr brillant, ganz im modernen Virtuosenstyle geschrieben, enthält jedoch nichts Neues. Hr. Bott trug sämmtliche Piecen mit bewunderswürdiger Bravour, vielem Gefühl und feinem Geschmack vor, und bewährte sich aufs Neue als ein tüchtiger Künstler, der seinem großen Meister viele Ehre macht. Hr. Bott hat sich überdies, seitdem wir ihn nicht hörten, weit vertrauter gemacht mit den Feinheiten der französischen Schule, was wir mit um so mehr Freude erwähnen, als der Mangel derselben früher oft gerügt wurde. Ferner spielte Hr. Bott mit Hrn. Piverdell Rondeau alla Spagnuola für Pianof. und Violine von Spohr. Dieses reizende Musikstück wurde von beiden Künstlern ganz vorzüglich ausgeführt, nur war zu bedauern, daß Hr. Piverdell keinen kräftigeren Flügel zur Disposition hatte. Hr. Bänder sen. blies ein Rondo auf der Clarinette, und Hr. Bossenberger Variationen auf der Ventiltrompete, und beide zeigten sich als gute Musiker. Fräul. Molendo sang die kleine Romanze aus Spohr's Zemire und Azor: „Rose, wie bist du ꝛc." recht anspruchslos, ganz im Geiste der Composition, obgleich sie nicht vollkommen bei Stimme zu sein schien. Hr. Hagen zeigte in einer Tenor-Arie von Mozart, daß eine hübsche Stimme niemals eine gute Schule ersetzen kann. Die Arie wurde durchaus nicht sanft genug vorgetragen, und schon nach den ersten Tönen ließ sich keine poetische Auffassung mehr erwarten. Fräul. Schäfer sang mit ihrem Vater ein Duett aus Donizetti's „Belisar". In Rücksicht, daß Frl. Schäfer als Sängerin nur Dilettantin ist, führte sie ihre Partie ganz zur Zufriedenheit des Publicums aus; ihr Vater aber erregte sowohl durch seine komischen Manieren, als durch seinen pathetischen Vortrag eine allgemeine Heiterkeit im Publicum, die übrigens zu der Musik nicht übel paßte; denn diese war — wie man es von Donizetti's tragischen Scenen gewohnt ist. Im Ganzen verließ das Publicum das Haus mit vieler Befriedigung, und mit ihm sagen wir Hrn. Bott unsern aufrichtigsten Dank für den genußreichen Abend.

(Schluß folgt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu Titel und Inhaltsverzeichniß zu Bd. XXIII. d. N. Ztschr. f. Musik.)

Digitized by Google

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 2.

Vierundzwanzigster Band.

Den 4. Januar 1846.

Mendelssohn's neueste Werke.

(Fortſetzung.)

Ein drittes weltliches Moment iſt die Virtuoſität. Dies iſt mit Beſchränkung zu verſtehen; denn weder ſind M.'s Orgelſätze ſehr ſchwierig zu ſpielen, noch können wir umgekehrt bei S. Bach der gründlichſten, ja virtuoſen Technik entbehren. Aber die ausgeſprochene Abſicht, durch beſtimmte Mittel auf beſtimmte Zwecke der Darſtellung zu wirken, die neue perſönliche Weiſe in der Art, wie ſie zu Gabrielis Zeit durch Monteverde in Italien aufkeimte: dieſe iſt im edelſten Sinne Virtuoſität zu nennen, und ſie finden wir hier angewandt. Aus dieſem Grunde iſt auch zu erklären, was Manchem unbedeutend ſcheinen wird, mich aber ſehr geſtört hat, ſo ſehr es auch in unſerm Zeitſinne entſchuldigt werden mag. Dies iſt die für guten Vortrag ängſtlich beſorgte Vorrede, die ſelbſt in ihrer Kürze die Bemühung um Ausdruck (Effect) ausſpricht, indem ſie Fingerzeige für Forte, Piano, Regiſtrirung ꝛc. giebt, dergleichen einem guten Organiſten ein Hinderniß ſind. Für ſchlechte Organiſten ſind die Sonaten nicht geſchrieben, und der kundige wird ſich erinnern, wie er bei S. Bach nie fehlgreifen kann, der nichts als die allgemeinſten, unbeſtimmteſten Bezeichnungen angiebt: 2 Clav. Ped. 8 oder 4 *f* org. pleno, — ſelten *f*. *p* — weiter nichts. Und es wird ſicherlich, wen nicht Apollo und die Muſen gänzlich verlaſſen, hier ſo wenig als in Mozart und Beethoven ein falſches *f* und *p* anwenden. Dieſe übergenaue Bezeichnung, an welcher die jetzige Notenſchrift krankt, hat nirgend ihre Stelle als in ganz ſubjectiven Darſtellungen, Capriccios und Humoren, und zweitens in einzelnen Orcheſterſtimmen, weil nicht jeder Ripieniſt die Partitur auswendig weiß. Wir müſſen dieſes an ſich unerheblichen Punctes darum gedenken, weil er wie ein böſer Ausſatz ſo oft die innere Krankheit, nämlich das böſe Gewiſſen, andeutet, und uns in vielem Neueſten ordentlich verfolgt, wo das *ff* daneben gemalt iſt ſtatt drinnen zu ſein. Natürlich ſoll dies keine Anwendung auf M. haben *) — aber auch in dieſem Puncte hätte ich ſein anmuthiges Räthſeln, das ihm ſonſt ſo wohl gelingt, gern geſehen, ſei's auch meinethalben, um einen nichtsnutzigen Organiſten damit aufs Glatteis zu führen, der etwa die chromatica Sebastiani 4füßig und ſeine Trios 1000füßig c. organo pleno regiſtriren könnte. — Dieſe geringfügigen Uebelſtände nun mögen ihre Erklärung finden in der ausgeſprochenen Virtuoſität, deren es im beſten Sinne bedarf in der 4ten und 6ten Sonate.

Endlich iſt es die Gliederung, welche dieſe Sätze von den älteren Formen unterſcheidet. Der allgemeine Typus der weltlichen Sonate ſeit 50 Jahren neigt zur Dreitheiligkeit, und darin iſt ein weſentlicher Unterſchied, zugleich ein Fortſchritt gegen die früher ſo genannte Form gegeben. Indem die Sonate die freie ſelbſtändige Inſtrumental-Muſik darſtellt (mit der Sonatenform aber halten wir die

*) Nur iſt freilich die Bezeichnung adagio religioso in der B-Sonate von der angegebenen getadelten Art ein ſonderbares Zeugniß. Was ſoll der Zuſatz in der Kirche? Giebt's auch Anderes dort zu hören als Religiöſes? Wehe, wenn's wahr iſt. — Dergleichen Prädicate überlaſſe man doch den HH. Verhulſt, Thalberg ꝛc., wenn dieſe ausnahmsweiſe was Religiöſes überkommt.

Digitized by Google

Beethoven'sche Symphonienform völlig gleich, wie ausführlicher in der Rec. von Marx, 3 Th., dargethan wird); indem sie ein eignes autonomes Gebilde der Tonkunst vor die Augen der Seele führt: so neigt sie von selbst zu der naturgemäßen Gliederung von Satz, Gegensatz und Vermittlung, in welchem Sinne ja auch längst diese neueste und vollkommenste Instrumentalform aufgefaßt ist. — Dieses Verhältniß erscheint am einfachsten und vollkommensten in der ersten Sonate, die auch hierin, wie in ihrem melodischen und poetischen Gehalt, nach der 4ten die vollendetste zu nennen, sofern man diese Vollendung allein in der künstlerischen Abgeschlossenheit und Abrundung suchen will. In den übrigen Sonaten ist wohl zuweilen der poetische Gehalt größer, wie z. B. in der 3ten, 4ten, 6ten, aber nicht die geschlossene Rundung der Einheit. Am wenigsten empfinden wir die Einheit in der 2ten Sonate, deren zwei letzte Sätze abgesondert recht wohl verstanden werden können. Inniger ist der Fortschritt innerhalb der 3ten Sonate, welche in glänzend heiterer Freude beginnend, dann zu trüberem stürmischen Kampfe entfaltet, sich späterhin in weiche Sehnsuchtsträume mildert; ein vollkommneter Abschluß wäre es jedoch gewesen, mit dem Dur-Maestoso (S. 33) zu enden, um so zu der kräftigen, hellen Freude des Eingangs zurück zu kehren. — Die kraftvolle 4te Sonate, ein rauschendes königliches Gebilde, schreitet in ähnlichen Gegensätzen einher. Den Zusammenhang der 5ten Sonate, in welcher auf einen leichten stillen Choral ein räthselhaft zages Andante, und diesem ein rauschender weitfaltiger Satz folgt, habe ich nicht entdecken können. — In der 6ten ist eine Art figurirter Variation, also scheinbar eine nur äußerliche Steigerung in der Succession der Sätze, zu Grunde gelegt; doch ist hier eine andere Einheit von hohem Interesse, die wir nachher berühren.

(Schluß folgt.)

Theoretische Werke.

J. G. Töpfer, Theoretisch-praktische Organisten-Schule. Enthaltend die vollständige Harmonielehre nebst ihrer Anwendung auf die Composition der gebräuchlichsten Orgelstücke. Ein Handbuch für Alle, die sich oder Andere in der Tonsetzkunst unterweisen oder zu Organisten bilden wollen rc. Erfurt, bei Körner. Subscriptionspreis 1¼ Thlr.

Es ist ein erfreuliches Zeichen der Gegenwart, daß die Theorie in Wissenschaft und Kunst etwas mehr Ausbeute für die Praxis als sonst, für das Leben überhaupt, giebt. Von dem allgemeinen Losungswort der Gegenwart, genannt „Methode", welches der Analogie nach einen Weg bedeuten soll, den die Praxis nach Vorschrift der Theorie einzuschlagen hat, war bei den guten Alten nicht viel die Rede. Ihre Theorie stand zunächst nicht auf gleicher Höhe mit der Praxis, und selbst noch auf einem untern Stufengrade; sie durchdrang diese nicht, war festgewachsen, dunkel und ohne Leben, von steifer Form umgeben, so daß trotz aller aufgestapelten, breiten Gelehrsamkeit sich noch heutzutage Niemand aus den meisten alten Lehrbüchern tiefe Einsicht in die Kunst oder große gehoffte Ausbeute überhaupt wird herausholen können. Eine Schrift dieser Art ist z. E. die Organistenprobe von Mattheson, deren Studium wirklich zu Kopfschmerz führt, den man übrigens noch ertrüge, wenn man nur, mit Staberl zu sagen: „etwas davon hätt'!" Aber die wenigen Goldkörner sind von einem so breiten Sandmeer von Wust und Schwulst umfangen, daß es sich fast der Mühe nicht verlohnt, die Hand danach zu regen. Doch wollen wir nicht ungerecht sein gegen unsre Vorfahren, auf deren Schultern die spätern Generationen, und somit auch wir, stehen; auch sie fühlten sich für die Kunst erglüht und übergaben sie uns als eine treu gepflegte Pflanze, an deren, wenn auch sehr langsamen, Emporwachsen sie sich schon genugsam erfreuten. Hat endlich die Nachwelt durch fortgesetzte Pflege schon einen besondern Zweig dieser Pflanze, die Theorie, glücklich zur Blüthe gebracht, so möge sie darum nicht sich allein das Verdienst beimessen, sondern dankbar anstatt stolz auf Jene zurückblicken, welche sich das erste Verdienst darum erwarben. Ein Werk für Organisten, ganz entgegengesetzter Art als das vorerwähnte, führt der musikalischen Kunstwelt Hr. Prof. Töpfer in dem oben angezeigten vor, ein Mann, welcher sich in der Orgelbaukunst als Reformator bewährt und sich schon hierdurch einen Namen in der Kunstgeschichte bereitet, der sich außerdem als achtbarer, gewandter Orgelcomponist, und endlich als erfahrener, umsichtiger Lehrer gezeigt hat, welcher die schwere Kunst versteht, durch untrügliche und doch dabei anscheinend leichte Mittel den Schüler auf einen höhern Standpunct zu heben. Das Werk umfaßt zunächst die Harmonielehre, die theoretische und dann die praktische, zu welcher letztern noch eine fortgesetzte besondre Anwendung hinzutritt für: „Zwischenspiele, Nachahmung, Begleitung einer Choralmelodie auf verschiedene harmonische Art, alte Kirchentonarten, variirte Choräle, rhythmischen Bau der Orgelstücke, doppelten Contrapunct, Fuge und Phantasie." Der Name „Theoretisch-praktische Organisten-Schule" ist ganz dem Inhalt angemessen, denn die Theorie steht nicht isolirt da, sondern hängt gleich mit der Anwendung fest und lebendig zusammen, was nicht blos zunächst Gegenstände der Harmonielehre selbst, sondern auch späterhin

Digitized by Google

die Composition der gebräuchlichsten Orgelstücke betrifft. Hierin zeigt sich gerade insbesondre das Talent des Verf., der überhaupt zur Erreichung seiner Lehrzwecke schon die rechten Mittel zu wählen weiß. Aus dem Werke selbst blickt ein Geist der gereiften Erfahrung und einer Liebe zur Kunst, welche keine Mühe scheut, auch die geheimsten Wege aufzusuchen und sie dem Schüler gangbar zu machen. Deshalb sind auch manche Ansichten, Erklärungen, Stellungen neu zu nennen (es stehen nach der Accordlehre z. E. die Intervalle). Weil der Verf. eben einen so innigen, lebendigen Zusammenhang zwischen Theorie und Praxis zu bringen versteht, erscheint auch dem Schüler sein Unterricht nie trocken oder langweilig, sondern frisch und interessant, indem eben auch der Verf. nicht einzig bei der Beleuchtung der Regel stehen bleibt, womit ehemals die Sache meist abgeschlossen war, sondern auf der andern Seite einen eben so klaren Fingerzeig, wie und wo dieselbe in Gebrauch zu nehmen, giebt. Lehrer werden daher dieses Buch, das sich übrigens noch durch seinen wohlfeilen Preis empfiehlt, als ein neu-praktisches, den Unterricht förderndes und erleichterndes, anwenden können. Ohne einige Vorkenntniß steht dasselbe jedoch zu hoch für den Selbstunterricht. Die Neuheit mancher aufgestellten Grundsätze, welche theils gegen das zeither Bestehende befremdet, theils selbst noch zum Theil des festen Standes entbehrt, muß allerdings auch mancherlei Auffälligkeiten hervorrufen. Wir beschränken uns indeß hier darauf, dies zu erwähnen; erfahrene Lehrer werden hierin selbst das Richtige zu wählen wissen.

Louis Kindscher.

Polemische Blätter.

Aphorismen von Fr. Br.

Nach den Mittheilungen, welche uns Eckermann über Göthe gemacht hat, sagte der Letztere einmal: „da streiten sie nun, wer größer sei, ich oder Schiller, statt froh zu sein, daß zwei da sind, über die sie streiten können." Wie es Göthe so oft ergangen ist, daß man sich an das von ihm Ausgesprochene hielt, ohne zu berücksichtigen, unter welchen Umständen etwas gesagt wurde, wie man z. B. bis zum Ueberdruß die Worte: „grau, theurer Freund 2c." als Wahrheit wiederholte, ohne zu überlegen, daß es Mephistopheles ist, welcher dieselben spricht, so hat man auch, übersehend, daß Göthe, selbstbetheiligt, nur auf solche humoristische Weise sich aussprechen konnte, obige Worte vielfach angewendet, und Vergleichungen zwischen Künstlern für unstatthaft erklärt, ja es ist sogar dieser Ausspruch eine willkommene Autorität geworden, um Unklarheit in den ästhetischen Grundbegriffen von Seiten der Berichterstatter, oder absichtliche Unentschiedenheit des Urtheils geschickt zu verdecken, und Schwächeres zu bemänteln. — Vergleichung und daraus sich ergebende Rangordnung muß Statt finden, sonst ist die flachste Anerkennung einer jeden Erscheinung in ihrer Art das Resultat. Wie die gesammte Natur einen Stufengang von dem Niederen zum Höheren zeigt, so läßt auch jedes geistige Gebiet ein Hinarbeiten auf einen Culminationspunct, und demzufolge eine bestimmte Gliederung und Rangordnung erblicken. Gefährlich ist solches principlose Nebeneinanderstellen namentlich auf dem Gebiet der Musik, wo wir uns am meisten bemühen müssen, aus den Schwankungen subjectiver Ansicht herauszukommen, und zu bestimmter Erkenntniß zu gelangen.

*

Bei der Beurtheilung künstlerischer Leistungen pflegen viele Berichterstatter, selbst in musikalischen Zeitungen, ein Hauptgewicht auf den größeren oder geringeren Beifall des Publicums zu legen, und darüber des Breiteren sich zu ergehen. Nicht allein aber, daß dadurch dem Vorurtheil der Künstler, welches dieselben sich gern auf die Erfolge beim Publicum, als die höchste inappellable Instanz, berufen läßt, Vorschub geleistet, und dadurch eine der Kunst Verderben bringende Richtung unterstützt wird, — die musikalische Kritik arbeitet auf solche Weise gegen sich selbst, und ist Ursache, wenn ihre Stimme nicht eine in allen Kreisen der Gesellschaft gleichmäßig anerkannte ist. Das Concertpublicum beurtheilt durch den größeren oder geringeren Beifall, den es einer Leistung zollt, vorzugsweise sich selbst, und giebt für den Kenner Zeugniß von dem Standpunct seiner Bildung und Empfänglichkeit. Ein objectives Urtheil besitzt es nicht. Der größere oder geringere Beifall ist stets nur ein Zeichen der größeren oder geringeren Sympathie, welche der Künstler hervorgerufen hat, wobei ganz dahingestellt bleibt, ob Geringfügigkeit der Leistung oder mangelnde Empfänglichkeit des Publicums die Ursache einer kalten Aufnahme, ob Bedeutenheit der Leistung oder kunstwidrige Richtung des allgemeinen Geschmacks bei großer Geringfügigkeit des Dargebotenen die Ursache einer wärmeren Aufnahme sind. Sehr selten sind die Fälle, wo ein Publicum in allen seinen Bestandtheilen gleichmäßig durchgebildet ist, und dasselbe mit den Künstlern einen gleichen Standpunct einnimmt. — Heutzutage aber besteht leider nur allzuhäufig das Urtheil über eine Kunstleistung auch in musikalischen Blättern allein in einem Bericht über die Aufnahme beim Publicum; dies letztere selbst hat an einigen Orten das Bewußtsein über seine Stellung verloren, und achtet sich für den wirklichen Richter in Kunstsachen. Die Aufgabe der Kritik ist, ihre Selbstständigkeit zu wahren,

Digitized by Google

und das allgemeine Urtheil zu leiten, nicht der Menge nachzusprechen, und sich haltungslos von den Bewegungen derselben fortreißen zu lassen; die Kritik soll eine selbstständige Macht sein. —

*

In Poesie, Malerei, Sculptur und Architectur ist schon längst erkannt, daß Kenntniß der Geschichte eine der wesentlichsten Bedingungen für ein tieferes Verständniß dieser Künste ist. Dem Maler würde man das Prädicat eines Künstlers streitig machen, welcher von dieser Vergangenheit nichts wüßte; der gewöhnlichste kennt die alten Meister Deutschlands und Italiens, und Galerien geben ihm Gelegenheit, mit leichter Mühe sich zu orientiren. Anders in der Musik. Die Tonkunst besitzt in Deutschland und Italien eine gleich große Vergangenheit, wie die Malerei, aber diese Werke sind der Mehrzahl der Künstler und Kunstfreunde noch unbekannt, und die gegenwärtige Einrichtung der Concerte ist keineswegs geeignet, diesen Uebelstand zu beseitigen, und der Kunst in der Totalität ihrer Erscheinungen zu genügen. Eine doppelte Reorganisation unseres Concertwesens überhaupt, sowohl was die Werke der Vergangenheit, als auch die Leistungen Lebender betrifft, wäre wünschenswerth, wenn dieselben mit der erweiterten Bildung und den Bedürfnissen der Zeit Schritt halten wollen. — Was den zuerst genannten Punct betrifft, der jetzt allein in Betracht kommen soll, so ist unumstößlich gewiß, daß für den Tonkünstler, so wie den Musikfreund, eine gleiche Vertrautheit mit der Geschichte seiner Kunst, wie dem Maler nothwendig ist, wenn beide ihre Kunst aus höheren Gesichtspuncten erblicken wollen. Das Repertoir unserer Concerte aber beschränkt sich auf einen sehr engen Kreis, beschränkt sich allein auf die letzte classische Epoche unserer Musik; kaum daß zurückgegangen wird auf Seb. Bach und Händel. Was darüber hinaus liegt in Deutschland und Italien, so groß und herrlich es ist, hat in der Jetztzeit nicht wieder zur Anerkennung gelangen können. Es ist natürlich, wenn die Kunst noch in ungehemmter Entwicklung ihrem Höhepunct zustrebt, daß überwundene Stufen momentan vergessen werden, und das Recht des Lebendigen gegen das, womit die Zeit nicht mehr zu sympathisiren vermag, sich geltend macht. Später jedoch, wenn eine ganz andere Weltanschauung zur Geltung gelangt ist, und der Geist das unmittelbare Interesse, die unmittelbare Sympathie mit jenen Erscheinungen verloren hat, ist es nicht allein nothwendig, ist es sogar — wie bei dem Manne, der mit dem Leben Abrechnung zu halten beginnt, das Bewußtsein des früher Durchlebten sich erneut — naturgemäß, der durchlaufenen Bahnen zu gedenken und sich in dem, was man erreicht hat, zu orientiren durch den Rückblick auf die Wege, welche dahin führten. Auf dieser Stufe befinden wir uns gegenwärtig. Jetzt scheint die Zeit zu nahen, wo es die Aufgabe wäre, die unsterblichen Werke der Vergangenheit, jene Werke, welche den Höhepunct der Vorzeit bilden, neu in das Leben einzuführen und unseren Concerten den dilettantischen Charakter, welchen sie in diesem Sinne zeigen, abzustreifen. Daß die Gegenwart ein größeres Recht hat, und daß deshalb neuere Werke den Vorzug behalten und in überwiegender Menge ausgeführt werden müßten, bleibt unbestritten, eben so, daß die Aufgabe in den verschiedenen Städten sich verschieden gestalten müßte. Kleinere Orte, welche der Gegenwart noch nicht nachgeeilt sind, würden sich bis dahin überwiegend auf diese beschränken müssen. Größere Städte aber, in denen alle bedeutenderen Leistungen, der letztverflossenen classischen Epoche wenigstens, längst und oft zu Gehör gekommen sind, würden durch Ausführung alter Werke einen Fortschritt anbahnen. Daß man sich von jedwedem Antiquitätenkram, diesem gefährlichsten Feind aller geschichtlichen Bestrebungen, fern halten, nur wahrhaft für alle Zeiten Giltiges auswählen müßte, versteht sich von selbst. — Möchte, was ich hier in kurze Sätze zusammenfaßte, in seiner umfassenden Bedeutung erwogen und realisirt werden; die Hoheit und Heiligkeit der Kunst der Vorzeit würde reinigend und läuternd auf die gegenwärtigen Geschlechter wirken. —

*

(Wird fortgesetzt.)

Kleine Zeitung.

— In Pesth hat die Es-Dur Symphonie Fel. David's mehr Enthusiasmus erregt, als die Wüste. Da muß auch ein guter Kunstgeschmack herrschen.

— Der russische Fürst Galitzin, welcher Beethoven bekanntlich das Honorar für die letzten Quartetts schuldig blieb, hat jetzt wieder in den Zeitungen von sich sprechen machen. Der Mann hätte besser gethan, sich ruhig zu halten.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.



Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

№ 3.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

Vierundzwanzigster Band.

Den 8. Januar 1846.

Mendelssohn's neueste Werke.
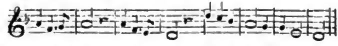
(Schluß.)

Weltliche Behaglichkeit also in der Ausführung, Gebrauch gesteigerter technischer Mittel, Einführung der Dreigliedrigkeit in die Orgel — sind es, die als äußere Merkmale dieses M.'schen Werkes hervortreten. Was nun das Innere, den Inhalt und Gehalt, betrifft, so ist auch dieser vertieft gegen den der früheren Orgelsätze und der letztvorangegangenen Werke des Meisters. Begreiflich sind alle von gleicher Höhe, doch aus jedem Satze ist etwas zu lernen und zu erschauen, Persönliches und Ideales, was uns den Meister aufs Neue lieb macht. — Hier ist besonders der Haltung der Melodien zu gedenken. Wir haben an verschiedenen früheren Werken nachgewiesen, wie eine gewisse laue Behaglichkeit uns oft in Unruhe versetzte, nämlich um den Ruhm des Künstlers, dessen Ruhestunde noch nicht gekommen sein soll. Diese Lauheit oder Weichheit, diese weibliche Hingebung an das Unbestimmte, die sowohl dem Künstler als der Poesie schädlich schien, ist in diesem neuesten Werke sehr zurückgetreten und edlerer, kräftigerer Spannung gewichen. Nicht als ob M. seine milde Natur gänzlich verleugnet hätte, oder selbst allen Versuchungen zu weicheren Abwegen entronnen wäre: aber es ist mehr Mark und Haltung d'rin, es regt und hebt sich ein höherer Geist als in den letzten wortlosen Liedern. Selbst das weichlichste unter allen, das A=Dur Adagio 3/4 Tact (der 3ten Sonate), hat mehr Höhe gewonnen durch die Behandlung, die Auffassung der technischen Mittel. Weit höher als dieses steht das herrliche Andante F=Dur 4/4 in der 4ten Sonate, deren Thema



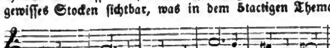
an den bekannten Ton der lieblichsten älteren Lieder Mendelssohn's erinnert, aber doch in sich eine Weihe trägt, ein stilles, halb wehmüthiges Sinnen, dem das traumhafte Spiel der figurirten Gegenstimme in Sechszehnteln trefflich entspricht. Eigenthümlich, nicht ungünstig, wirkt die Vergleichung mit dem ähnlich construirten Trio Sebastian's über: Allein Gott in der Höh' sei Ehr' (G=Dur 6/8 in den Exercices p. le Clav., bei Peters). — Im verwandten Tone, doch mehr der modernen Instrumentalität zugewandt, ist das schöne Finale der letzten Sonate gearbeitet. Hoch über allen steht an innerer Kraft und melodischer Fülle der erste Satz der B=Sonate (4. S. 36); und der Schlußsatz derselben Sonate ist durch die klangvolle, stürmische Fuge, deren wir vorhin gedachten, ausgezeichnet.

Es sind im Ganzen drei Fugen gegeben, deren dritte (D=Moll 4/4 Son. 6. S. 67) die unbedeutendste, in stockendem Rhythmus, ein wenig haarig und auch nicht reich ausgeführt ist, wie das Thema selbst



nach dem herrlichen Choralthema gebildet, auch etwas Verzwicktes an sich hat. Die andere Fuge in C 4/4 (S. 23) beschließt die zweite Sonate, deren erste Hälfte wir nicht gutheißen können mit ihrem zerrissenen, suchen=

den Inhalte. Die andere Hälfte beginnt mit dem mannhaft aufstrebenden majestätischen Allegro, das durch die Fuge würdig beschlossen wird. Bei dem Fugenthema und dessen erster Durchführung ist wieder ein gewisses Stocken sichtbar, was in dem 5tactigen Thema



und in der frühen Herbeiziehung chromatischer Gänge sich ausspricht; und wiederum erscheint, wie in dem größten Theile der M.'schen Singfugen, der harmonische Gehalt bedeutender als der melodische. Dieser Umstand ist mir bei allen M.'schen Fugen, die ich kenne, störend gewesen, außer bei dreien: der B-Dur Fuge in den älteren 6 Prälud. und Fugen für Clavier, der B-Dur Fuge in dem vorliegenden Sonatenhefte, und der G-Dur Fuge des älteren Orgelheftes. Nun, man begnüge sich, wenn in unserer Zeit überhaupt eine ächte, gute Fuge geboren wird, und rechne dem geliebten Künstler die drei gelungenen desto höher an, je seltener jetzt überall die Fugen gelingen wollen. Was übrigens die eben beregte C-Dur Fuge betrifft, so sind auch in ihr bedeutende Schönheiten; sie beginnen vorzüglich im 2ten Theile (mit dem Orgelpuncte auf G, S. 24, auf welcher Seite indeß später 24, 3, 6—7 eine sonderbare Härte gebildet wird durch den Baßgang: *gis . g . dis*, mit Septen drüber); man fühlt das Warmwerden in opere; — lieber jedoch wäre uns das Warmsein ante opus. — Die gelungendste im Thema und der Durchführung ist diejenige, welche der Verf. selbst verschmäht hat so zu nennen, weil sie in Händel'scher Weise sehr frei gearbeitet ist — doch ist dies ihrem ungestümen Charakter
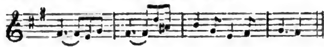


ganz angemessen, und dieses freie Ueberspringen der Form aus der Grundidee natürlich entstanden.

Nächst den Fugen nehmen die Choralthemen die Aufmerksamkeit in Anspruch. Es sind deren vier, in der 1., 3., 5., 6. Sonate; die 2te entbehrt des Chorals zu ihrem Schaden, wie sie überhaupt am meisten des einigenden Mittelpunctes entbehrt; an dem feurigen Tongemälde der 4ten ist diese Entbehrung kein Schade, da sie eben in ihrer schwungvollen Empfindung einen selbständigen Kern hat. In der 1sten Sonate erscheint der Choral „Was mein Gott will, das g'scheh allzeit" in zerstückten Absätzen, in stiller, dumpfer Ferne wie sanfte Klage zwischen dem stürmischen Hauptthema. Die harmonische Behandlung dieses Chorals hat etwas Dunstiges, Hängendes, zuweilen Gesuchtes; dahin gehört die alte Gewohnheit M.'s, auf stehenden Tönen, ruhenden Septimen oder Quarten verschiedene Melodietöne dahingehen zu lassen, wie z. B. Seite 5, Z. 1, T. 2—3; und 6, 3, 6—7. (So auch 28, 3, 3—4 Alt und Tenor; 58, 2, 2 Baß; 49, 1, 3. 5—6 Baß.) — Im Uebrigen ist Verflechtung und Gegensatz hier sehr glücklich durchgeführt. Der zweite Choral „Aus tiefer Noth" ist der heiteren, Freude athmenden A-Dur Sonate eingefugt. Die Beziehung beider Ideen zu einander ist dunkel — denn der Gegensatz allein reicht nicht aus, und aus dem Princip des künstlerischen Gegensatzes wird man nicht die Vereinung fremdartiger Gebilde ableiten wollen. Dem glückseligen A-Dur Thema steht nun zwar das nächstfolgende A-Moll Thema



als reiner, wahrer, offener Gegensatz entgegen, wie Freude und Kampf, Wonne und Störung. Aber was haben beide, zumal das letzte, weltlich capriciöse Thema gemein mit den schauerlich heiligen Klängen der gewaltigsten aller phrygischen Melodien? Wo erscheint die Einigung des tiefen, brünstigen Gebetes voll Zerknischung, Sehnsucht und Hoffnung mit dem weltlichen Freuden- und Kampfliede? Ganz abgesehen noch von der Behandlung des Kirchentones, und dazu abgesehen von der Vergleichung — wehe! — mit dem schauerlich erhabenen 6stimmigen Satze von Bach (mit doppeltem Pedal: Canto fermo in Pedale Imo. Exerc. p. l. Clav., Peters) — abgesehen von Allem, was man nicht absieht: was sieht man denn erscheinen in diesem neuvereinten Gebilde? Schöne kunstreiche Harmonienflüge, chromatische Abenteuer, mannichfaltigen Reichthum begabter Künstlerschaft, und daneben zum stützenden Generalbaß den ungeheueren Gesang urältester Frömmigkeit! Zur Stütze, mein' ich, ist solcher Gesang zu gut. Und wäre die Kunst der Behandlung auch die größte, wie sie hier wirklich ist — doch bleibt, was nicht in Feuer geboren und gelöthet ist, ein klingend Erz und eine tönende Schelle. — Der dritte Choral „Wer nur den lieben Gott läßt walten" erscheint mit seiner heiteren ionischen Melodie in der 5ten Sonate (D-Dur). Er tritt etwas stille auf, zu Anfang vollständig, am Ende nur eine flüchtige Reminiscenz; im Uebrigen wird er nicht benutzt; das Andante (H-Moll 6/8 S. 50)



ist melodisch arm, harmonisch nicht sehr bereichert, und hat mit jener Choralweise keine Beziehung gemein;

Digitized by Google

noch minder ist dies der Fall mit dem prachtvollen Satze D-Dur $\frac{4}{4}$, der virtuose Kräfte in Anspruch nimmt, manches Neue, viel Reizendes, weltlich Ermunterndes enthält, aber wiederum ohne Anklang oder Verwandtschaft des Chorals. — Müssen wir nun den zweiten und dritten Choral leider ohne Zusammenhang mit dem Grundgehalt ihrer Sonaten erkennen, so ist dagegen die 6te (D-Moll) gänzlich auf den alten herrlichen Ton gebaut „Durch Adams Fall ist ganz verderbt"; sie hat ihn lediglich zum Kern und Mittelpunct gewonnen und in mannichfachen gelungenen Wendungen zur Erscheinung gebracht. Die Einleitung giebt den einfachen Satz selber in ruhigen, doch nicht gleichgültigen Harmonienschritten; einigemal ertönt ein Anklang an die Kirchentöne, wie z. B. 58, 1, 10. 2, 1. Nach dem Schlusse des Chorals erhebt sich ein leichtes Säuseln fliegender gewundener Töne mit bescheidenen harmonischen Füllungen des Pedals: in diese tritt die scharfbetonte Melodie von oben herein (die zweite Zeile beginnt etwas hart und unbegründet als None des orgelpunctischen Pedaltones: 59, 2, 3). In bedeutendem Gegensatz hierzu erhebt sich der zweite Vers, in den Manualstimmen choralartig harmonisirt, durch das Pedal lebhafter figurirt. Der dritte Vers mit dem C. f. in tenore ist ein ahnungsvoller Gesang mit schönen flötenden Sexten und Terzen; man denkt an die stille Schwärmerei der alten verschollenen Theorbe, und freut sich, auch hier Bachische Muster (aus den Passionen) wiederzufinden. Hiernach raset das organo pleno in gewaltiger freier Figuration, dem Pedalgesang entgegen, mit feierlich ruhenden Zwischensätzen: eine herrliche, bedeutende Phantasie, die endlich mit dem verkürzten Choral würdig schließt. Damit ist auch der ächte Schluß gegeben; denn vier tüchtige Choralfigurationen, in steigenden Variationenphantasien emporgebäumt, sind keine Kleinigkeit. Wie gern hätten wir deshalb der erkältenden Fuge entbehrt, deren Eindruck den Verf. nun freilich bewegt haben mag, einen wärmeren Anhang zu geben, der für sich betrachtet (D-Dur Finale $\frac{6}{8}$) ein äußerst lieblicher Gesang ist, aber als eigener schöner Satz der übrigen Sonate entbehrlich, der etwa nach einem kurzen recitirenden Ritornell verwandteren Inhalts natürlicher eingetreten wäre.

Aller dieser Ausstellungen ungeachtet halten wir diese Orgelsonaten für eine werthvolle Gabe, und für eine Gewähr vollkommnerer Werke. Es ist mit ihnen eine neue Bahn eröffnet, auf welcher M. selbst, und wer sich sonst begabt fühlt, rüstig fortschreiten mögen; so wird die Welt und auch die Kirche dankbar sein für Erscheinungen, die ihrer würdig sind. Wenn auch unter allen Sonaten keine ganz vollendet, eine gar ohne höhere Bedeutung ist, so ist doch des Wahren und Aechten in dem Gegebenen so viel, daß wir die Schwierigkeit der neuen Aufgabe wohl dürfen als Entschuldigung der Mißlungenheiten gelten lassen. — Zweierlei möcht' ich noch berühren, was mir besonders gefallen — möge es nur ein höheres Urtheil nicht kleinlich schelten! — Zuerst: daß nirgend die langweilige Octavendoppelung der Bässe erscheint; eine Unart neuerer auch berühmter Orgelsetzer, welche entweder auf harmonischer Armuth oder Unkenntniß der Orgel beruht, während man doch schon hundert Jahre vor dem alten Bach wußte, wie man ohne solche notenschreibende Phantasmagorie verdoppeln kann. Zum Zweiten: daß die Tonsätze großentheils — oder sag' ich nur, Alle — im Lesen wie im Spielen und Hören, denselben Eindruck machen. Diese Behauptung birgt ein Geheimniß hinter sich, dem ein Befreundeter weiter nachsinnen möge, der es, wie ich, erfahren, welch' verschiedenen Eindruck oftmals und vorzüglich bei unseren allerneuesten Tagelöwen, die gelesenen und gehörten Noten machten; mir scheint (vorausgesetzt, daß man sonst zu lesen versteht), daß hierin ein Beweis fremdartiger Effecte liege, dergleichen man in Bach und Mozart nicht finden wird.

Was schließlich den Gebrauch dieser trefflichen Orgelsätze betrifft, so wird jeder Theilnehmende und Fortschreitende dankbar erkennen, was der Meister gegeben, und es nach Kräften benutzen, studiren und darstellen, aber — quos ego! — den ewigen Bach, der aus dem Paradiese rinnt, darüber nicht vergessen. Ich würd's kaum wagen auszusprechen, hätt' ich nicht ganz respectable Leute gehört, die da meinten, Rink sei doch so übel nicht und weit anmuthiger zu verspeisen als Sebastian. Für vernünftige Leute aber bedarf's doch nicht der Erinnerung, daß der beste Katechismus die Bibel nicht überflüssig macht.

Dr. Ed. Krüger.

Vom Rhein.

Aus Burscheid.

Diese Blätter haben früher das musikalische Leben und Treiben unseres Bergischen Hügellandes durch Aufnahme von Berichten gewürdigt, daß wir jetzt um so mehr uns der Redaction anschließen können, indem die Tonkunst unter uns in letzterer Zeit mehr Eroberungen gemacht hat, und noch täglich im Steigen begriffen ist. Seit dem Frühlinge des vorigen Jahres verloren wir zwar unsern seitherigen Musikdirector Königsberg, welcher einem Rufe als Fürstlich Wittgensteinscher Concertmeister nach Berleburg folgte, gewannen dafür aber Hrn. Tenzier aus Leipzig, welcher sich sowohl der Leitung des hiesigen Instrumentalvereins annahm, die gewöhnliche Reihe von Winterconcerten einleitete, als auch unsern Gesangverein kräftiger organisirte und für

Digitized by Google

die Ausbildung junger Talente in demselben die größte Sorgfalt hegte. Durch diese Ausbildung unseres Gesangvereins, durch seinen Anschluß an unsere Concertgesellschaft, in welcher auch der von Königsberg gestiftete Männergesangverein mit eingriff, bekamen die öffentlichen Winteraufführungen einen um so höheren Glanz, der noch gehoben wurde durch die Pünctlichkeit und den Ausdruck, den unser Obleiter in jede Nummer zu legen wußte. Unser erstes Winterconcert brachte Beethoven's A-Dur Symphonie, Mozart's Don Juan Ouverture, Kalliwoda's Ouverture in E-Moll und Fr. Schneider's Jagdouverture. Die Krankheit mehrerer Mitglieder des Gesangvereins machte die bestimmten Gesangaufführungen unmöglich. Das 2te Concert brachte drei Ouverturen, aus Mozart's Titus, aus Reissiger's Nero, von Lindpaintner D-Dur, dann eine mit Geschick und Geschmack hingeworfene Partie Variationen fürs große Orchester von unserm Musikdirector Tenzler. Zuletzt die Romberg'sche Glocke, welche trotz aller Einreden immer ein prächtiges Gesangstück für den Concertsaal bleiben wird. Das 3te Concert gab uns die Beethoven'sche C-Moll Symphonie. Hinter diesem Strome des gewaltigsten Entzückens hörten wir Wanderers Lied an die Sterne von Leonhard und Zigeunerlied von Becker vom Männergesangvereine vortragen; der Gesangverein (gemischter Chor) gab die sanften Tage von Kücken. Dazwischen klang Weber's herrliche Freischütz-Ouverture, zum Schlusse eine Ouverture von Feska in D-Dur. Das 4te Concert brachte die C-Dur Symphonie von Beethoven, die ersten Chöre zum Freischütz, die große Fidelio-Ouverture, die scherzhaften Chöre aus Lortzing's Czaar, Beethoven's berühmtes Septett und Kalliwoda's E-Dur Ouverture. Das 5te Concert gab Benett's Ouverture: die Waldnymphe, welche hier allgemein ansprach; dann ward der Wanderer von Schubert von einem fremden Tenoristen vortrefflich gesungen, und von Rudolph Becker, einem jungen Mitgliede unserer Gesellschaft, Maurer'sche Violinvariationen mit großer Fertigkeit vorgetragen. Den Schluß machte der 1ste Act aus Weber's Euryanthe, der hier des theatralischen Pompes entbehrend, wohl mit einem tieferen Verständniß aufgeführt wurde und Allen wie ein ganz neuer Stern aufging. Das letzte Concert beschenkte uns mit einem Doppelconcerte für zwei Pianos von einem ungenannten Verfasser, mit dem Liede vom Scheiden von Otto, einem Trinkliede von Zöllner, durch hiesigen Männergesangverein aufgeführt, und mit einem Concertino für Oboe von Schenstedt, welches unser Musikdirector vortrug. Tenzler entwickelte in dieser Nummer eine solche Fertigkeit, von solchen reichen Abschattungen des Tones begleitet, daß er wohl in dieser Eigenschaft allenthalben mit Beifall auftreten dürfte. Den Schluß bildete Mendelssohn's großartige Ouverture: Meeresstille und glückliche Fahrt. Wenn nun auch unsere Concerte gemeiniglich den Sommer über verstummen, so dauern demungeachtet die Aufführungen unserer Gesangvereine fort, und nehmen unsere Tonfreunde regen Antheil an den musikalischen Leistungen der Nachbarschaft. In diesem verwichenen Sommer halfen mehrere an dem Düsseldorfer Musikfeste wie bei dem Beethovenfeste in Bonn mitwirken und verstärkten die Tonbühne zu Köln bei mehreren Aufführungen. Ein großartiges Musikfest, welches hier in der Nachbarschaft in der neuhergestellten Kirche zu Altenberg, dem Pantheon der preußischen Königsahnen, gefeiert werden sollte, und zu welchem Gesangvereine von Düsseldorf und Köln bereits zugesagt hatten, ist durch Umstände unterblieben, wird indeß, wie wir hoffen, einen Glanzpunct unseres nächsten Berichtes abgeben können. Die neue rheinische (Mindener) Eisenbahn, welche Köln mit Düsseldorf verbindet, und uns ebenfalls diesen beiden Städten bedeutend näher rückt, dürfte nicht ohne Rückwirkung auf unsere Kunstzustände bleiben, und unser musikalisches Treiben auf das Erfreulichste anschüren. Durch günstige Verhältnisse hat in jüngster Zeit unsere Tonbühne zugenommen, besonders in ihren Saiteninstrumenten, so daß die späteren Concerte wohl glänzender als je ausfallen dürften, um so mehr, da wir in Frl. Weyermann aus Hükeswagen eine Sängerin gewonnen, deren Stimmmittel, deren Schule uns die schönsten Genüsse bereiten wird. Somit sparen wir denn gar Manches für den künftigen Bericht auf.

3—.

Kleine Zeitung.

— Rom. Seit mehreren Jahren ist Dr. Landsberg, ein Berliner Gelehrter, hier geschäftig, deutsche Musik in ihren tieferen Meistern durch deutsche Künstler aufzuführen, und italienische Künstler und Kunstfreunde zu seinen Abendunterhaltungen, diesen Aufführungen einzuladen. Im Allgemeinen läßt sich sagen, daß Dr. Landsberg's Streben kein eitles ist, daß viele italienische Meister ihren Beifall nicht versagen können, und vor der Gefühlstiefe der Deutschen erschüttert stehen; ob er aber dadurch den deutschen Musikheroen den Weg nach Italien bahnen wird, ist eine andere Frage, da die Volsbildung, und zum Theil auch die höhere Bildung hier zu tief steht, und diese Werke der Masse daher wohl zu viel Schwierigkeiten für das Verständniß bieten möchten.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 4.

Vierundzwanzigster Band.

Den 11. Januar 1846.

Für Pianoforte.

Dr. A. Becher, Monologe am Clavier. Op. 9. Heft 1. — Pr. 2 Fl. C.M. Wien, H. F. Müller. Eigenthum des Verlegers.

Wer hätte sich nicht in den stillen Stunden der Dämmerung, wo das Gefühl eine höhere Thätigkeit annimmt, und der Mensch mittheilsamer und mitempfänglicher wird, an das Clavier gesetzt, ohne hier den Freund zu finden, dem er sich ganz vertrauen durfte? Was das Herz bewegt, sei es Glück, sei es Schmerz, es spricht frei und warm in kaum gesuchten Weisen sich aus. Mild, ein treuer Freund, legt der Ton sich an das fieberhaft pochende Herz, und giebt ihm Ruhe und Frieden. Solche Stunden, die dem Künstler das von ihm Gegebene in höherer Vollendung wiedergewähren, sind die ächten Weihestunden der Kunst; hier spendet sie die reiche Segensfülle zu unserm Glück! — In dem Hefte, dessen Titel oben abgedruckt ist, giebt uns Hr. Dr. Becher die Erzeugnisse solcher geweihter Stunden. Er hat sie „Monologe am Clavier" genannt, und damit die Eigenthümlichkeit dieser Sätze in Beziehung auf Entstehung andeutend, zugleich auch durch einige vorgesetzte Zeilen den Inhalt des Einzelnen noch besonders angezeigt. So steht z. B. dem ersten Folgendes vor:

> Ein Engel, der am Busen mir gelegen,
> Entschwebte früh zu lichter Sphären Segen; —
> Ich blieb allein zurück auf nächt'gen Wegen.

Derartige Compositionen werden, an die starre Notenschrift gefesselt, an Wärme verlieren, und es wird dem Spielenden nur dann gelingen, sie der ursprünglichen Idee gemäß wiederzugeben, wenn durch öfteres Zurückkehren zu dem Werke, dasselbe vollkommen sein Eigenthum geworden ist. Aber auch selbst in diesem Falle wird ein Zuhörer einen zu der wirklichen Bedeutsamkeit der Sätze verhältnißmäßig nur schwachen Eindruck empfangen. Sie sind für den E i n z e l n e n geschrieben, werden aber auch diesen w a h r h a f t e r q u i c k e n; sei das Werk somit recht warm empfohlen. —

W. Herzberg, Sechs Charakterstücke in Liederform. Op. 4. — Trautwein'sche Buch- u. Musikalienhandlung (J. Guttentag) in Berlin. Pr. 25 Sgr.

Gegen diese Charakterstücke, welche das halten, was sie versprechen, und uns, beiläufig gesagt, sehr wohl gefallen, haben wir nur das zu erinnern, daß unsere jüngeren Componisten sich noch immer in dem Produciren von Werken in kleiner Form gefallen. Um einen solchen Satz, wie deren hier sechs geboten werden, zu schreiben, dazu gehört freilich nur Ein Gedanke, und die Ausführung macht keine besonderen Schwierigkeiten, da sie in dem Gedanken selbst fast unmittelbar gegeben ist. Aber es geht durch das fortgesetzte Arbeiten von solchen Kleinigkeiten das Geschick, etwas Größeres zu Stande zu bringen, nach und nach verloren, auch wenn dem Componisten die geistige Ausstattung dazu ursprünglich innegewohnt. Daß wir dieses gerade Hrn. W. Herzberg s a g e n, was wir bei so manchem Anderem blos g e d a c h t haben, hat seinen Grund eben in seiner Befähigung zu etwas Bedeutenderem, welche der Inhalt seiner „Charakterstücke" zu verrathen scheint.

Digitized by Google

G. Flügel, Ungarischer Marsch und Ständchen. Op. 6. — Preis 12½ Sgr. Magdeburg, Heinrichshofensche Buch- u. Musikalienhdlg. Eigenthum des Verlegers.

Hr. Gustav Flügel hat sein Opus 6. zwischen Mars und Amor getheilt. Referent, welcher zum zweiten Aufgebot der Landwehr gehört und, seinen Namen etwa ausgenommen, vor der Hand wenig martialische Eigenschaften an sich verspürt, findet hierin den Grund, daß ihn das Ständchen mehr anspricht als der Marsch, und wäre es gleich ein ungarischer! Indessen hat der hübsche, kräftige Marsch im Trio ebenfalls seine zärtlichen Seiten, dessen zweiter Theil etwas französische, Auber'sche Physiognomie an sich trägt: das schmiegt und biegt sich, das liebkost und schmeichelt. Scheiden thut weh! — In Summa: beide anspruchslose Sätzchen sind hübsch; man suche sich nach Belieben aus. —

Fr. Spindler, Rondeau. Op. 2. — Leipzig, Whistling. Pr. ¼ Thlr.

Ein kleines coquettes Ding, das sich mit Allerhand herausgeputzt, sogar etwas Spohr'sche Sehnsucht (S. 4, Z. 4) anzulegen die Laune gehabt hat, das aber aus allem diesen Putz so schelmisch und unschuldig herausschaut, daß wir es unmöglich mit einer strengen kritischen Miene erschrecken mögen. Lauf hin, und freue dich, daß Hr. O. Lorenz dich im Kritischen Anzeiger übersehen hat.

1716.

Aus Cassel.

(Schluß.)

Das Programm des ersten Concertes der Kurfürstl. Hofkapelle bestand aus folgenden Musikstücken: 1) Ouverture zum Sommernachtstraum von Mendelssohn-Bartholdy. 2) Arie für Sopran von Weber. 3) Violinconcert von Mendelssohn. 4) Duett aus Jessonda von Spohr. 5) Divertissement für die Clarinette von Bärmann. 6) Symphonie Nr. 1. von Spohr. Die Aufführung von Mendelssohn's ungemein fein charakterisirter Ouverture ließ sowohl von Seiten der Streich- als der Blasinstrumente viel zu wünschen übrig. Fast kein piano befriedigte uns, die Geigen waren oft sehr indiscret, und einzelne Blasinstrumente (namentlich der Eintritt des Contrafagotts bei der Wiederkehr des Themas) waren wirklich colossal. Die Stimmung der Blasinstrumente war im Ganzen ziemlich richtig, wenn man die bedeutenden Schwierigkeiten erwägt, die diese Ouverture in dieser Hinsicht darbietet. Das wundervolle Violinconcert wurde von Hrn. Kammermusikus Deichert recht brav durchgeführt. Wir dürfen hier freilich nicht den Maßstab anlegen, wie wir diese Composition im vorigen Winter vom Concertmeister David in Leipzig hörten, denn diese feine und ächt künstlerische Auffassung möchte man bei vielen der bedeutendsten Virtuosen umsonst suchen; indessen mußte jeder unbefangene Hörer, von der hiesigen Ausführung befriedigt werden. Vorzüge des Hrn. Deichert waren: angenehmer, weicher Ton, durchaus reine Intonation, was besondere Erwähnung verdient, da die Composition gleich mit dem Solo beginnt, und der Ausführende schon vorher vollkommen eingespielt sein muß, eine vollendet technische Ausführung aller Passagen, die wegen ihrer unbequemen Lage theilweise sehr schwierig sind. Dagegen vermißte man die Kraft und einen feurigen, hinreißenden Vortrag, wie dieses Concert es unbedingt verlangt. Der erste Satz wurde zu langsam angefangen, doch riß die Composition Orchester und Solospieler gewaltsam mit sich fort, so daß schon nach dem ersten Tutti das rechte Tempo getroffen war. Die Ausführung des letzten Satzes war die gelungenste, und theilweise ganz vorzüglich zu nennen. Hrn. Deichert müssen wir unsern aufrichtigen Dank aussprechen für die Wahl dieser Composition, denn sie zeugt von einem ernsten Künstlersinn, der nicht darauf ausgeht, die Bewunderung des großen Haufens, sondern die Anerkennung des gebildeten Musikers zu gewinnen. Hr. Neff zeigte auf der Clarinette viele Gewandtheit, hätte jedoch den Ton manchmal etwas mäßigen müssen. Weber's Arie aus Oberon „Ocean ꝛc." wurde von Frl. Kuhn sehr gut ausgeführt. Die Auffassung war sehr zu loben, und die Sängerin konnte den bedeutenden Umfang ihrer schönen, klangreichen Stimme recht geltend machen. Die Kraft derselben schien ihr in dem Duett von Spohr etwas hinderlich zu sein, denn dieses verlangt eine ganz andere Behandlung. Unser zweiter Tenorist, Hr. Hagen, dagegen, sang die Partie des Nadori an diesem Abend so unvergleichlich viel besser als die Arie in dem Concert des Hrn. Bott, daß es kaum zu erklären ist, da doch der Charakter beider Musikstücke sich vollkommen ähnlich ist. Die Auffassung war ganz der elegisch-sentimentalen Composition gemäß, und würde die Ausführung als vollkommen gut zu bezeichnen sein, wenn er sich nicht einige kleine Unsicherheiten hätte zu Schulden kommen lassen.

Den Schluß des Concertes bildete nun Spohr's erste Symphonie, die noch ganz dem Mozart'schen Style nachgebildet ist, und wenig von Spohr's Eigenthümlichkeiten enthält. Daß die Composition hübsch, nach gewohnter Weise gut gemacht, und wirkungsreich instrumentirt ist, ist wohl kaum nöthig zu sagen, weil den Spohr'schen Compositionen immer diese Vorzüge eigenthümlich sind. Allein im Ganzen ist dieses Werk im

Digitized by Google

Vergleich zu andern, die wir in dieser Musikgattung besitzen, ja sogar zu Spohr's andern Symphonien so klein und unbedeutend, daß wir nicht begreifen können, warum man uns gerade diese vorführte, besonders wenn wir bedenken, daß in den fünf zu erwartenden Concerten noch zwei Symphonien von jungen Anfängern zu Gehör gebracht werden sollen. Ueberhaupt ist es ein großer Uebelstand, daß das Publicum hier gar zu sehr mit Spohr's Compositionen überfüttert wird, und daß man gar zu wenig Sachen von anderen Classikern aufführt. Daß der Componist gern seine Werke hört, ist sehr natürlich, daß er sie öfters dem Publicum vorführt, ist ganz in der Ordnung: allein Alles muß mit Maß und Ziel geschehen, er darf nie vergessen, daß er dem Publicum Rücksichten schuldig ist, denen er seine Wünsche unterordnen sollte. — In zwei Concerten hörten wir nun fünf Compositionen von Spohr, eine von Mozart, und gar keine von — Beethoven!!!

Wl.

Wiener Briefe.

Endlich komme ich dazu, an den Anfang eines Briefes zu denken, wäre ich nur schon bei dem Ende desselben. Ich weiß kaum, wo mir der Kopf steht, denn ich mache eine Wiener Concertsaison mit. Es regnet Virtuosen und hagelt Concerte, es schneiet Akademien, der Himmel und die Concertsäle sind voller Geigen. Berlioz war hier, Felicien David ist hier, gestern spielte Molique, morgen Dreyschock, die nächste Woche noch einige Schock Pianisten, heute läßt sich ein Cellist, Hr. Kossowsky, hören, Vieuxtemps wird erwartet, zwei Wunderkinderconcerte nebst sechs Wohlthätigkeits-Akademien sind Gott sei Dank auch schon überstanden, zwei Harfenspieler, worunter eine Spielerin, haben sich bereits hören lassen, das Musikfest ist vorbei, fünf Quartettproductionen, drei Gesellschaftsconcerte, vier Spirituells, nebst sechs Haslinger'schen Privatakademien stehen uns, nebst Gott weiß was, noch bevor, da kann ein Wiener Referent nur des Morgens täglich beten: Erlöse uns von allen Concerten, Amen! Dieses Concertmisere wiederholt sich bei uns von Jahr zu Jahr, dennoch lassen sich die Virtuosenheuschreckenschwärme nicht abschrecken, wiederzukommen, sie sind eine wahre Landplage, eine Geißel Gottes, sie interessiren Niemand, nützen weder der Kunst noch dem Publicum, und schaden nur sich selbst, indem die mißlaunige, überdies noch von Censurfesseln gebundene Kritik ihren Zorn gerade an den Fremden ausläßt, an welche sie keine Rücksicht bindet, und diese daher sich ein schlechtes Renommé machen und überdies ihr gutes Geld darauf zahlen müssen, um die Ehre genossen zu haben, in Wien zu concertiren. Der einzige, Dreyschock, machte passable Geschäfte, man betrachtet ihn jedoch als den letzten Mohican des Clavierspiels, den man noch hören müsse, um dann sagen zu können, man habe nun alle Pianocelebritäten kennen gelernt. Interessiren dürfte er jedoch das größere Publicum keineswegs, und sein ächt slavisches Aussehen, nebst mehreren Zügen eines nicht sehr künstlerischen Benehmens (so weigerte er sich z. B. zweimal in der Concordia, einer Versammlung von Künstlern und Gelehrten, zu spielen) schaden ihm bei den Wienern, welche auf die persönlichen Eigenschaften eines Künstlers fast eben so viele Rücksicht zu nehmen gewohnt sind, als auf seine Kunstfertigkeiten. Als Virtuos wird Dreyschock hier hauptsächlich wegen der Rapidität seiner Octaven, wegen der Elasticität und Ausdauer seiner Tremolopassagen, und wegen seiner linken Hand geschätzt. Originell findet man sein Spiel übrigens gar nicht, und mit seinen Compositionen macht er sich nur lächerlich. Für diese Masse interesseloser Virtuosen, zu deren Concerten das Publicum gepreßt werden muß, wie in England die Matrosen, entschädigt man sich durch den Besuch der philharmonischen Concerte und Akademien ähnlicher Tendenz. Im letzten philharmonischen wurde eine Symphonie in Es von Haydn aufgeführt, bei welcher nur zu bedauern war, daß Vater Haydn nicht gegenwärtig sein konnte, indem er zu seiner Zeit gewiß nicht die leiseste Ahnung hatte, auf welche Stufe der Vollkommenheit man es jetzt bei Instrumentalvorträgen gebracht hat. Ich glaube nicht, daß er seine Symphonie wieder erkannt haben würde. Außer den Virtuosenconcerten sind wir auch heuer von Componistenakademien gequält. Abgesehen von Berlioz und David, welche fast zum Tagesgespräch geworden sind, wollte auch Nicolai seine Eitelkeit büßen, und ließ einige Compositionen seiner Fattura aufführen; dies sah Proch, und annoncirte flugs auch eine Akademie, in welcher (hilf Samiel) nur Proch'sche Compositionen zur Aufführung kommen werden. Berlioz hat eine Aufregung unter unsern Musikern hervorgebracht, die fürchterlich sein würde, wäre sie nicht lächerlich. Es giebt Ultras, welche ihn ganz und gar verwerfen, doch sind dies wenige; sodann haben wir welche, die ihn als einen neuen musikalischen Messias ansehen, doch sind dies noch wenigere, und meist persönliche Freunde des wirklich ausgezeichneten Mannes; die Mehrzahl, welche in solchen Dingen gewiß immer die rechte Mitte trifft, achtet ihn als einen großen Instrumentalisten, der die Geheimnisse des Orchesters gefunden habe, dem aber die Geheimnisse des Gemüthes und des Herzens unerschlossen geblieben. Ich für meinen Theil, mich an letztere Ansicht anschließend, finde in Berlioz einen wahrhaft genialen Musiker, dessen primäre Erfolge jedoch orchestrale waren, und der

Digitized by Google

aufs lebhafteste von dem Gedanken ergriffen, es müssen noch vielerlei Instrumentaleffecte im Verborgenen schlummern und zu Tage gefördert werden, dieser Idee unermüdlich nachjagte, und solchergestalt die Nebensache zur Hauptsache erhob. Daß er nicht nur auf den Verstand, sondern auch auf das Herz des Menschen zu wirken verstehe, bewies sein Pilgergebet aus der Haroldsymphonie; leider scheint er aber, wie eben angedeutet, auf derlei Ergüsse seines Gemüthes nicht so viel zu geben, als auf die Zusammenstellung der barocksten Instrumentalcombinationen und Accordfolgen, bei welchen sich unsere Gottselig ruhenden Voráltern die Haare, respective Perücken ausgerauft hätten, in welche Versuchung auch wir beinahe gekommen wären. Daß neben solch' einem Compositions-Meteor Félicien David nur ein Interesse untergeordneterer Art erregen konnte, ist sehr natürlich. Sein Erfolg war übrigens dem Berlioz's ganz entgegengesetzt. So wie dieser mehr die Fachmusiker für, und das größere Publicum gegen sich hatte, so errang David, durch seine leicht verständliche und überdies oft al fresco malende Wüste die Gunst der Laien, welche sich an dem Nachtgesang erfreuten, und an dem Gebet des Muezzim ergötzten, während er von den hiesigen Musikern beinahe verachtet wird, welche in diesem Puncte gewiß zu weit gehen. Seine Symphonie in Es ist aber auch ein Werk, wie es jeder Generalbaßschüler machen kann, und mit dem wohl ein Franzose, nie aber ein Deutscher vor einem deutschen Publicum reussiren kann. Wahrscheinlich jedoch, daß David vor der Hand nichts Größeres componirt hat, und die Es-Symphonie daher nolens volens den Lückenbüßer abgeben muß. Bezeichnend für den musikalischen Culturzustand Pesth's dürfte der Umstand sein, daß dort die Es-Symphonie mehr als die Wüste selbst ansprach! Dreyschock, der dritte Saisonlöwe, hat mehr eine succès de curiosité errungen, als wahrhafte Bewunderung oder gar Begeisterung hervorgebracht. Ueberhaupt scheint die Zeit der Pianisten zu Ende zu sein, und Scenen, wie sie mit Liszt stattgefunden, dürften von nun an ins Reich der Unmöglichkeit gehören. Es ist auch nicht mehr als natürlich, daß auf die höchste Ueberspannung die tiefste Abspannung folgen mußte. In dieser Beziehung ist Dreyschok als der letzte Mohikan des Piano anzusehen, wir sind Pianomüde, übersättigt, und verlangen nicht mehr von dieser Speise. Die Pianisten Friedrich, Waldmüller und Evers, deren Concerte in nächster Aussicht stehen, dürften in mancher Beziehung bittere Erfahrungen machen, wenn sie für ihren Succeß nicht im Voraus sorgen, was in Wien durchaus nicht unmöglich ist. Geschicklichkeit ist keine Zauberei! —

Unsere Theaterzustände haben sich eher verschlimmert, als gebessert. Früher hatten wir ein Operntheater mit einem unerträglichen Repertoire, jetzt besitzen wir deren zwei, welche gar kein Repertoire mehr zuwege bringen. Im Theater an der Wien alternirt die Oper mit der Localposse, im Kärnthnerthor mit dem Ballet und dem französischen Vaudeville. Letzteres besitzt außer der Hasselt keine andere Prima Donna, und alle seit 6 Monaten aufgetretenen weiblichen Gäste sind ohne irgend eine Ausnahme gänzlich durchgefallen. Dazu rechne man die stets zu passenden Gelegenheiten berechneten Unpäßlichkeiten der engagirten drei Tenoristen (Erl, Reichard, Wolf, und in neuester Zeit Ander, der aber als Anfänger noch keine rechte Routine in den Theaterkrankheiten hat), und so wird es erklärlich, wie schlecht das Repertoire sein muß. Doch könnte trotz dem noch Alles viel, viel besser sein, als es jetzt ist. Der Impressorio Balochino ist rein der Nachahmer Pokorny's. So hat er die Haimonskinder geben lassen, nachdem man sie in den beiden Vorstadttheatern an 60 Male gehört hatte, eben so ließ er Pokorny bei dem Stradella den Vorrang, detto hat er ihn mit Berlioz und David die glänzendsten Geschäfte machen lassen, und hinkt jetzt mit der Annonce der Wüste nach, die im Kärnthnerthor gegeben wird, seitdem sie den Reiz der Neuheit, und somit alles Interesse verloren hat. Aber die Krone der Unverschämtheit hat er sich damit aufgesetzt, daß er Nicolai's Templario, der schon in drei oder vier italienischen Wienerstagiones sattsam gehört wurde, ins Deutsche übersetzen ließ, und denselben als neue Oper (er muß contractlich drei neue, nie gehörte Opern jährlich liefern) gab. Und dieses Verfahren erhielt höhere Sanction! Daß die Oper durchfiel, versteht sich fast von selbst. — Ich bin fertig mit meinen Neuigkeiten und dem unerquicklichen Raisonement über dieselben. Nächstens Mehreres und Ausführlicheres.

J.

Kleine Zeitung.

— X. Berlin, Kapellmstr. in Amsterdam, ist mit der Composition einer französischen komischen Oper: Le Lutin de Culloden, beschäftigt.

— Simon Mayer, Dir. am Conserv. zu Bergamo, ist dort in einem Alter von 84 Jahren gestorben.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 5.

Vierundzwanzigster Band. Den 15. Januar 1846.

Einige Gedanken über Accommodation auf dem Gebiete der musikalischen Composition.

Von Adolph Zschirch.

Jedes Kunstwerk, wenn es irgend dieses Prädicat beanspruchen konnte und den Funken des wahrhaft Göttlichen in sich trug, hat seinen Kreis von Bewunderern gefunden, welche einzudringen verstanden in die geheimnißvolle Sprache der gottbegeisterten Künstler, und wenn auch in der That immer die Zahl derer gering war, welche dem Fluge der auf Adlersfittigen Dahinfahrenden zu folgen vermochten, so steht es doch fest, daß wahrhaft geniale Kunstschöpfungen immer ihr Zeitalter fanden, in welchem sie hindurchdrangen zur weiteren Anerkennung und den verdienten Lorbeerkranz errangen. Gilt die ausgesprochene Behauptung überhaupt von allen artistischen Werken, denen reelle Gediegenheit innewohnt, so wird sie auch auf dem musikalischen Gebiete ihre Anwendung finden. Wer die kritischen Blätter, die zur Zeit erschienen, wo Beethoven den Gesang der Musen mächtig heraufbeschwor, einmal aufmerksam durchläuft, der wird oft genug auf ausgesprochene Urtheile stoßen, die des gewaltigen Sängers Ruhm offenbar zu schmälern beabsichtigten, und es verdient um so mehr Anerkennung, wenn mitten in jenem Gewirr der Ansichten einzelne Kritiker mit tiefem Scharfblick schon damals das mit Energie aussprachen, worüber jetzt die musikalische Kritik durchweg übereinstimmt.*) Es ist überhaupt eine durch die Erfahrung bestätigte Wahrheit, daß über große Männer, welchem Gebiet sie auch immer angehören mögen, die Nachwelt erst unparteiisch zu urtheilen vermag. Die Person muß dem Beobachter erst aus dem nahen Gesichtskreise entrückt sein, damit das Menschliche, welches ihr anhaftet, zurücktritt und unserem Blick entschwindet; auch liegt es in der Natur der Sache, daß jedes Ereigniß erst im Laufe der Zeit seine Bedeutung rücksichtlich seines Einflusses erhalten kann. Man sollte meinen, der strebsame Künstler und somit auch der musikalische Componist, der seine Werke der Nachwelt übergeben kann, könnte sich nicht beunruhigt fühlen, wenn auch seine Werke nicht gleich allgemeine Anerkennung finden, da ja, wenn sie den Stempel der Vollendung an sich tragen, die Nachwelt gewiß denselben die verdiente Krone aufsetzen wird. Wir erwidern hierauf, daß es einerseits ein leidiger Trost ist, wenn man seine Lorbeern erst post festum ernten soll, andrerseits können sich auch nur die Koryphäen geistiger Bestrebungen dieser Hoffnung hingeben. Der nur mäßig befähigte Künstler — denn auch dieser darf und soll seine Kraft der Kunst weihen — thut immer wohl, wenn er sich den Bedürfnissen der Zeit so viel als möglich anpaßt, um sich in möglichste Correspondenz zu setzen mit seinen Zeitgenossen, da er selbst auf eine spätere ausgebreitete Anerkennung kaum wird rechnen können. Dies

*) Wir nehmen hier Gelegenheit, die vielen Verehrer Beethoven's auf die Kritiken Beethoven'scher Werke aufmerksam zu machen, die sich in der von Marx in den Jahren 1826 u. 1827 in Berlin edirten musikal. Zeitschrift finden. Mit der innersten Befriedigung sind wir denselben gefolgt, und wir vindiciren ihnen um so entschiedener eine große Auctorität, als sie durch die Ereignisse der Gegenwart zur Bedeutung eines Vaticiniums erhoben worden sind. Die neuen Triumphe, welche Beethoven feiert, bürgen dafür!

Digitized by Google

führt uns auf einen Punct, den wir hier ausführlicher zu besprechen gedenken. Man hört nämlich in unsern Tagen häufig genug die Meinung aussprechen, daß sich unsere musikalischen Componisten in einem höheren Grade den Bedürfnissen der Zeit accommodiren möchten, um eines größeren Erfolges sicher zu sein, und wir selbst haben in einem früheren in diesen Blättern veröffentlichten Aufsatze uns dahin ausgesprochen, daß dem musikalischen Componisten eine Anbequemung an die Bedürfnisse der Zeit in einem gewissen Grade rathsam sei. Indem wir diesen Gegenstand von Neuem aufnehmen, wollen wir daher genauer zu bestimmen versuchen: welche Art der Accommodation sich in der musikalischen Composition rechtfertigen läßt, und welche Art durchaus aus dem Gebiete der Musik fern gehalten werden muß. Es ist dies sicher ein Gegenstand, über den man sich klar werden muß, wenn man das Aechte vom Falschen, das unvergänglich Gute vom bloßen Modeartikel sondern will.

Wer unter Accommodation ein Aufgeben allgemeiner durch die Anwendung sanctionirter Kunstprincipien versteht, lediglich zu dem Zwecke, um dem ausgearteten Geschmacke Concessionen zu machen, der darf nach unserer Meinung dem musikalischen Componisten nie und nimmer eine Accommodation gestatten. Indem wir aber eine Art derselben zu rechtfertigen, ja sogar zu empfehlen gedenken, müssen wir uns vorerst dahin erklären, daß wir eine Art der Anbequemung annehmen, die bei aller Achtung vor den ästhetischen Grundsätzen sich nur so weit erstreckt, als dabei die Kunst nicht ihre höhere Aufgabe außer Acht läßt, und in eitle Gefallsucht verfällt. Wir können im Allgemeinen annehmen, daß Jeder, der einen Kunstgenuß sucht, dies aus einem inneren Drange getrieben thut; man will ein geistiges Bedürfniß befriedigen, wäre es auch noch so niedriger Art. Da lehrt nun die Erfahrung, daß eine große Menge von musikalischen Werken nicht die gewünschte Wirkung machen, und es liegt da namentlich für den schaffenden Musikkünstler die Frage nahe: woher dies komme? Wir glauben am ersten der Sache auf den Grund zu kommen, wenn wir zu einer Prüfung dessen rathen, was der Mensch bei einem Kunstgenuß im Allgemeinen anstrebt, wonach er sich sehnt und was er in diesem Falle begehrt. Es gilt also hier, die geistige Seite des Menschen ins Auge zu fassen, — eine Aufgabe, die wir nur lösen können, wenn wir den Menschen nach seiner psychisch-anthropologischen Seite betrachten, und somit die natürlichen, gesunden und krankhaften Zustände der Seele kennen lernen. *) Lassen sich nun die geäußerten Bedürfnisse bei einem Kunstgenusse an sich rechtfertigen, warum sollte diese der schaffende Musiker nicht befriedigen dürfen, um somit dem Publicum zu genügen? Was dieses Begehren seitens des Publicums anlangt, so gründet es sich auf die von Natur dem Menschen gegebene Construction der Psyche. Es ist vorzugsweise das sinnliche Begehrungsvermögen, das hier in Thätigkeit gesetzt wird. Dieses Vermögen hat einen unauslöschlichen Durst, angenehm afficirt zu werden. Die Objecte dieses Dranges, wenn wir in das Bereich der schönen Künste gehen, sind, um nur die wichtigsten anzugeben, namentlich: Ordnung, Klarheit und Deutlichkeit, Wahrheit und Schönheit (im engeren Sinne). Wo diese Eigenschaften sich in einem musikalischen Kunstwerke in schöner Harmonie vereinigt finden, so daß keine auf Kosten der anderen prädominirt, da muß in einem psychisch gesunden Hörer Wohlgefallen erweckt werden, und es wird sich daher als erstes und unerläßliches Requisit eines vollendeten Kunstwerkes herausstellen, daß es die genannten Vorzüge in der oben genannten Art in sich vereinige. In diesem Sinne muß sich also der Componist zuerst den Bedürfnissen des Hörers accommodiren. Nun läßt sich aber nicht leugnen, daß eine große Menge musikalischer Werke dennoch sich großen Beifalls erfreuen, während ihnen doch wenigstens eine oder die andere der oben genannten Eigenschaften eines Kunstwerkes abgeht. Wie ordnungslos und willkürlich sind nicht viele unserer Tonstücke in ihren Theilen zusammengeworfen! Wie gefällt man sich nicht in unseren Tagen gerade am meisten mit jenem nebelnden und schwebelnden Gewirr musikalischen Mischmasches, bei dem man Alles eher, als Klarheit findet! Wie entbehrt doch so Vieles, namentlich in der modernen italienischen Oper, der Wahrheit, so daß man ironisch genug die hüpfendsten Tanzrhythmen aus hochtragischen Scenen ganz ungezwungen herübernehmen konnte. Ja, die Alles dominirende transalpinische Opera! — hätte sie nicht auch ihre Lichtseite, ich möchte sie die größte Lüge unserer Tage nennen. Mit ihrem lügnerischen Pathos schreitet sie, — die verhätschelte, coquettirende Jungfrau — mit lüsternem Blicke einher und lockt in ihre Netze manch' unbefangenes Gemüth! Gleicht nicht ihr Trabantenheer von ledernen Transscriptionen, Reminiscenzen, Paraphrasen, Phantasieen und Arrangements ohne

---

*) Es kann dem Musiker, von dem man in unseren Tagen mit Recht Intelligenz nach allen Seiten hin verlangt, nicht genug das theoretische und praktische Studium der Psychologie empfohlen werden. Durch dasselbe wird sich der Künstler bewußt werden, welchen großen Einfluß er auf den Menschen auszuüben vermag, und wie sehr es bei einer tieferen Anthropognose in seiner Macht steht, nicht blos auf die Verfeinerung des ästhetischen Gefühls einzuwirken durch Erweckung des Wohlgefallens am Erhabenen und Schönen, — sondern auch auf das religiöse und sittliche Gefühl. Auch der Musiker muß sich wie jeder andere Künstler als Priester der Gottheit fühlen lernen.

Digitized by Google

Worte ꝛc. einer lockern Schaar aufgeputzter Freudenmädchen, die nach kurzem Rausche anwidern mit ihren fahlgelben Gesichtern, wenn die liebe Sonne sie bescheint! — Doch genug der Kapuzinade! Wir wissen es ja Alle nur zu gut, wohin es mit dem musikalischen Geschmack in Deutschland gekommen; wir sehen es täglich, wie nutzlos es ist, gegen den Strom zu schwimmen! So betrübend es auch immer sein mag, solch' Treiben zu sehen, so hat es doch auch seine gute Seite, und der denkende Musiker kann sich daraus manches Nota bene ziehen, was ihm gelegentlich recht wohl zu Statten kommen wird. Wenn man nämlich auch noch so große Mängel an vielen vom Publicum mit Beifall aufgenommenen Werken entdeckt, so muß man doch zugeben, daß sie manches besitzen, was Nachahmung verdient. Indem wir diese Eigenschaften herauszufinden suchen, werden wir unzweifelhaft mehr auf die Bedürfnisse der Gegenwart hingeführt, worauf wir im Folgenden unsere Aufmerksamkeit richten wollen.

(Schluß folgt.)

Für Pianoforte zu vier Händen.

J. W. Kalliwoda, Große Sonate. Op. 135. — Leipzig, Peters. Pr. 2 Thlr.

— — —, 10te Concertouverture. Op. 142. Ebend. 25 Ngr.

Mit der Sonate können wir uns keineswegs befreunden; weder neu an Erfindung, noch in der Ausführung gelungen, ließ uns dieselbe kalt, obendrein ist sie nicht einmal claviermäßig gesetzt, so daß man versucht wird, sie für eine arrangirte Symphonie zu halten. Die Ouverture, obgleich auch nicht sonderlich neu, ist bei weitem ansprechender, sogar spielbarer als vorstehendes Originalwerk, und wird im Concert vom Orchester ausgeführt von guter Wirkung sein. Beide erreichen nicht die früheren Werke desselben Componisten.

W. Herzberg, Frühlingsnahen, Sonatine. Op. 5. — Berlin, Trautwein. Pr. 1 Thlr. 5 Ngr.

Obgleich Opus 5, machen wir im Verfasser eine neue Bekanntschaft. Mit Vergnügen sehen wir ein junges Talent sich ernsteren Formen zuwenden, und muntern es auf, so fortzufahren. Die Sonatine ist einfach und gefällig, dem Titel entsprechend, auch beim Unterricht für Anfänger zu empfehlen.

F. Mendelssohn-Bartholdy, Die erste Walpurgisnacht, Ballade für Chor u. Orchester. Op. 60, vierhändig eingerichtet von Henschke. — Leipzig, F. Kistner. Pr. 3 Thlr. 10 Ngr.

Wie Arrangements dieser Gattung gemeiniglich nur für diejenigen genießbar sind, welche das Werk in der ursprünglichen Form hörten, so ist es auch hier der Fall; obgleich die Worte über den Noten in kleiner Schrift beigegeben sind, kann man aus dem Arrangement doch keine Vorstellung des Ganzen gewinnen. Das Werk mag schwer einzurichten gewesen sein, und die Absicht, es zugänglicher zu machen, ist nicht zu tadeln, doch ist die Ausführung nicht gelungen, denn es werden hier Schwierigkeiten geboten, die im Tempo geradezu unausführbar sind, z. B. die erste Stimme in Nr. 5, und im Baß Seite 66, Syst. 2, Tact 4, so wie die häufig ausgehaltenen Töne, zu denen dieselbe Hand Figuren ausführt (wie in den Fingerübungen von Aloy's Schmidt), ohne alle Wirkung sind. Ungleich gelungener finden wir:

C. Klage, Berühmte Fugen von Scarlatti, Händel, u. S. Bach, 4händig eingerichtet. — Berlin, Schlesinger. In 3 Lieferungen je 2 Nummern. Pr. à ½ Thlr.

Ohne die Stimmenführung zu beeinträchtigen tritt Alles deutlich hervor, und Mindergeübte können sich an Werken ergötzen, die ihnen früher unzugänglich waren.

C. K.

Aus Dresden.

Oper.

Die Erwartungen, welche wir in unserem letzten Berichte über die Oper aussprachen, sind nur halb in Erfüllung gegangen. Eine der verheißenen Opern, vom M.D. Röckel, ist zurückgelegt, dem Vernehmen nach aus politischen Gründen (wir lassen es dahingestellt sein, ob aus theatralisch-politischen), die Kreuzfahrer haben die Anker noch nicht gelichtet, desgleichen die Medusa, Oper unseres K.M. Reissiger, deren Aufführung billiger Weise wohl zunächst erwartet werden darf. Auch spricht man davon, Alceste von Gluck in Scene zu setzen. Die einzige Neuigkeit, Tannhäuser, ist schon ausführlich besprochen worden, daher nur noch anzuführen ist, daß trotz mehrfacher Abkürzungen der Erfolg ein durchaus zweifelhafter bleibt, mit anderen Worten, daß nur eine kleine Schaar Auserwählter befähigt ist, alle die gepriesenen Schönheiten aufzufinden und zu genießen. Unter den neueren Opern hat Stradella sich am meisten in der Gunst des Publicums erhalten, wie zwölf Vorstellungen beweisen. Von älteren Opern hör-

Digitized by Google

ten wir seit Mitte August: Barbier v. Sevilla, Wildschütz, Czaar u. Zimmermann, Liebestrank, Jessonda, Lukrezia Borgia, Oberon, Fidelio, sämmtlich einmal; Capuleti e Montecchi, Figaros Hochzeit und Don Juan 2mal, desgleichen die Vestalin nach langer Unterbrechung, und Armide 2mal, Regimentstochter, Euryanthe, das unterbrochene Opferfest, Freischütz und die Hugenotten 3mal. Neu einstudirt wurde Johann von Paris ohne Wiederholung. Hr. Marcheon aus Wien gastirte nicht ohne Beifall, in 5 Monaten das einzige Gastspiel in der Oper, hier eine auffallend seltene Erscheinung. Hr. Behringer hat uns verlassen, um sein Engagement am Theater an der Wien anzutreten. An seiner Stelle wurde Hr. Schloß vom Hoftheater zu Detmold angestellt, welcher seinen Vorgänger in keiner Weise ersetzt, wie sich schon in seinem ersten Duett als Don Ottavio in Don Juan ergab. Zu den gelungensten Vorstellungen zählen wir Jessonda, namentlich sollen wir Mad. Spatzer-Gentiluomo in der Titelrolle größeren Beifall, als in ihren übrigen Partieen, und es ist zu verwundern, daß diese Oper nicht wiederholt wurde; ferner die ersten Vorstellungen von Alessandro Stradella bis zu Hrn. Behringer's Abgange, die vorletzte Vorstellung der Hugenotten und die letzte der Euryanthe, worin wir die Bemerkung nicht unterdrücken konnten, daß Mad. Schröder-Devrient, deren Abgang von der Bühne Ostern bevorsteht, was man auch gegen dieselbe einwenden mag, nicht ersetzt werden kann. Mit lebhaftem Bedauern bemerkten wir, daß die herrliche Stimme unseres Tichatscheck bedeutend an Wohlklang und Kraft verloren hat, was zunächst den schädlichen Einwirkungen der zu sehr angreifenden, stimmtödtenden Partieen des Rienzi und Tannhäuser zuzuschreiben sein dürfte. Die vier Haimonskinder von Balfe, einer sehr leichten Musikgattung angehörend, würden sich nur bei durchgängig vorzüglicher Besetzung einige Zeit halten; dies war aber hier nicht ganz der Fall, und der Oper wurde bis jetzt noch nicht die hier gebräuchliche letzte Ehre der dritten Vorstellung. Schließlich gedenken wir des erneuten Engagements der Dlle. Schreck (Altistin), welche wir indeß nur im Concert Gelegenheit hatten zu hören.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

(Aus einem Briefe aus Rom.) — „Gott erhalte einem wenigstens den Sinn für das Gute und Edle in der Kunst, wobei man sich doch noch ab und zu in seinen vier Pfählen schadlos halten kann. — So habe ich während meines viermonatlichen Aufenthalts noch Nichts weiter gehört, als eine schauerliche Oper von Verdi, die übrigens von Seiten der Sänger vorzüglich gegeben wird. Die Orchester sind unter aller Würde schlecht, und unter dem Schlechten zeichnet sich besonders noch das Streichquartett aus, welches im Sudeln eine besondere Virtuosität besitzt. Bei dem vorzüglichen musikalischen Sinn der Italiener ist es mir unbegreiflich, daß sie von den Saiteninstrumenten gar nichts verstehen, und auf diesen auch nicht das Mittelmäßige leisten. Ich erkläre mir eine solche Unfähigkeit nur dadurch, daß es ihnen an dem Fleiße und der erforderlichen Ausdauer fehlt, eine gründliche Schule durchzumachen. — Der Gesang steht hier auf der höchsten Stufe, und man findet bei dem untergeordnetsten Opernsänger die durchgebildetste Schule. Es ist eine wahre Freude, selbst den geringsten Mann auf der Straße singen zu hören, wie er seine Gassenhauer mit Manier abdudelt. — W. K.

— Spohr's Kreuzfahrer gingen am Schlusse des vorigen Jahres auch in Detmold in Scene; ein Beweis, daß dieses Kunstwerk auch für die Kräfte kleinerer Theater nicht zu hoch steht, wenn nur ein tüchtiges Sänger- und Orchesterpersonal nebst einem guten Dirigenten am Platze ist.

— Bazzini giebt gegenwärtig in Mailand Concerte.

— Auch in Hamburg soll Don Juan mit Recitativen aufgeführt werden.

Notiz.

(Eingesandt.)

Die Composition des hundert und dreißigsten Psalms für Solo- und Chorstimmen mit Orchesterbegleitung von L. Hetsch, akadem. Musikdirector in Heidelberg, welche kürzlich bei J. Schuberth u. Comp. in Hamburg im Druck erschienen ist, wurde im Jahre 1840 von dem damals bestandenen „deutschen Nationalverein für Musik und ihre Wissenschaft" durch ein Preisgericht, worunter sich L. Spohr, F. Schneider und C. G. Reissiger befanden, mit dem Preis gekrönt, und einer Verlagsbuchhandlung zur Herausgabe überlassen. Diese Verlagsbuchhandlung ließ jedoch das Werk liegen, bot es später andern Verlegern an, die es aber wegen der von jener gestellten zu hohen Bedingungen nicht übernehmen wollten, und — endlich ging es dieser Verlagsbuchhandlung ganz verloren. Einige Zeit hierauf wurde genanntes Werk, Partitur und Clavierauszug, an einem andern Orte zufällig bei Jemanden aufgefunden, der bereits der dritte Besitzer desselben war, und von dem es der Componist gegen Ersatz der durch Umtausch von Musikalien darauf verwendeten Kosten wieder erlangte.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 1.)

Digitized by Google

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 6.

Vierundzwanzigster Band. Den 18. Januar 1846.

Einige Gedanken über Accommodation auf dem Gebiete der musikalischen Composition.

(Schluß.)

Wenn wir im Vorhergehenden nur auf diejenigen Bedürfnisse hinwiesen, mit denen sich jeder Hörer musikalischen Genüssen nahet, so wollen wir nun unsere Betrachtung mehr auf die Anforderungen der Gegenwart hinlenken.

Das Bedürfniß der Zeit spricht sich, wenn uns die Erscheinungen der Gegenwart nicht trügen, nach unserer Ansicht erstens dahin aus, daß man nicht gern lange bei einem Bilde verweilt. So wie in unsern Tagen Alles möglichst rasch vollbracht sein soll, wobei uns allerdings mancherlei Erfindungen zu Statten kommen, — so will man es auch in der Musik. Es gründet sich dieses Bedürfniß eben so gut wie andere auf die Beschaffenheit unserer Seele, die mit den Objecten ihrer Betrachtung gern möglichst oft wechselt. Daher kommt es auch, daß wir es an manchen Tonstücken besonders rühmen hören, daß sie sich der Kürze beflissen. Man freute sich, daß man nicht erst Zeit zur Langenweile bekam, weil man weiß, wie sehr ein Augenblick ennui den größten Genuß zu schmälern vermag. Daraus erklären wir uns auch, woher es kommt, daß die sogenannte französische Spieloper, die ihre Bilder bei fast ununterbrochener Handlung möglichst rasch vorüberführt, in Deutschland überall so viel Succeß gehabt. Die Handlung bleibt in derselben nirgends lange stehen, und die Musik drängt sich dem Hörer nicht auf in Momenten, wo ihm mehr daran liegen muß, dem Fortgange der Handlung zu folgen, als lyrischen Ergüssen sein Ohr zu leihen. Wenn daher die Erfahrung lehrt, daß ein rasches Fortschreiten interessanter erscheint, als das Gegentheil, — warum sollten wir daher dem Componisten nicht rathen, insofern den Bedürfnissen des Publicums nachzukommen, als er gleich von vornherein die ganze Anlage des Tonstücks in möglichster Prägnanz zu gestalten suche. Kann er doch bei Befolgung dieser Klugheitsregel — denn für etwas Anderes wollen wir sie nicht ausgeben — allen ästhetischen Principien treu bleiben! Der erfahrene Tonsetzer wird wissen, wie viel schon auf die Construction des Themas ankommt. Hector Berlioz, der seine thematischen Figuren in einigen seiner Werke mit großer Breite hinsetzt, und so den Moment der Größe auch äußerlich ergreift, verliert schon dadurch sehr an Faßlichkeit und beschränkt sich dadurch wesentlich den Kreis derer, die ihm zu folgen vermögen. Ob er zu den Wenigen gehört, die zu reich begabt sind, als daß sie nöthig hätten, zu ihrer Unterstützung dem Publicum in dieser Hinsicht Concessionen zu machen, wollen wir hier dahingestellt sein lassen, sondern nur erwähnen, daß, wo wahres Interesse geweckt wird, auch die äußere Länge zur Kürze wird. Den Minderbegabten erinnern wir nur daran, daß, je länger das Tonstück ist, auch beim Hören desto mehr Kraft consumirt wird.

In dem innigsten Zusammenhange mit dem eben Ausgesprochenen steht ferner das Begehren und Sichergötzen an Contrasten. Daß alles Entgegengesetzte, sobald es einander gegenübersteht, sich wechselseitig in ein grelleres Licht setzt, ist eine längst bekannte Sache. Helle und glänzende Farben stellen sich dem Auge neben düsteren und schwachen nur noch heller und strahlender

Digitized by Google

bar, eben so wie die düsteren neben glänzenden nur noch düsterer erscheinen. Wer kennt nicht den lebendigeren Eindruck des Fortissimo nach einem leisen Hinhauchen kaum hörbarer Töne? — Wenn dem so ist, so scheint es, als ob man dem Componisten kein wirksameres Mittel empfehlen könnte, als die Anwendung des Contrastes, und zwar um so mehr, weil der Contrast vorzugsweise vom Gefühl erfaßt wird und somit recht eigentlich in das Gebiet der Musik gehört. Ein gut Theil unserer Componisten haben sich dies auch nur zu sehr zu Gemüthe gezogen und sind in der Anwendung des Contrastes nur allzu freigebig gewesen. Sei es, daß sie ihre Schwäche damit verdecken wollen, oder ihren Geschmack noch nicht hinreichend veredelt haben, — sie glauben am sichersten auf den Beifall der Menge Sturm zu laufen, wenn sie in ihren Werken Alles recht schroff einander gegenüberstellen, gleich jenen Dichtern, die die Unschuld nicht zu zeichnen vermögen, wenn sie ihr nicht einen absoluten Teufel zur Gesellschaft geben, oder die die Heldentugend blos durch einen Feigling ins rechte Licht zu setzen wähnen. Uns scheint es ein Barbarismus zu sein, mit den Gefühlen so sans façon herumzuspringen, und nur die Rohheit kann auf diese Weise mit ihres Gleichen reden. Das ist der sogenannte schreiende Contrast, von dem wir auf dem Gebiete der musikalischen Composition Nichts wissen mögen; denn abgesehen davon, daß er dem Tonstück eine unerträgliche Härte giebt, wirkt er auf ein feines und gebildetes Ohr abstoßend und widerlich und thut dem Gefühle Gewalt an. Verständige Meister haben ihn auch von jeher verschmäht und sich eines so ordinären und plumpen Mittels nicht bedient; sie hatten es auch nicht nöthig, da sie Geschick genug besaßen, die Scala, die sie aus einem Gefühl in das entgegengesetzte hinüberführte, zu finden. Indem sie so verfuhren, verschmähten sie keineswegs den Gebrauch des Contrastes überhaupt, aber der ihrige bewegte sich nicht in den äußersten Extremen, denn sie wußten durch allmälige Abstufungen die einzelnen Gegensätze ihrer Tongemälde einander zu nähern, um in die Mannichfaltigkeit Einheit zu bringen, wodurch sie ein neues und wirkungsvolles Reizmittel mehr gewannen, — mit einem Worte: sie verstanden sich auf den wahren ästhetischen Contrast, den wir unsern Componisten nicht genug empfehlen können, da nichts mehr die Einförmigkeit fern hält und Mannichfaltigkeit fördert, als dieser.

Wir gedenken zuletzt noch einer Art der Accommodation, die gewiß nicht minder Beachtung verdient. Zu diesem Zwecke bringen wir den Componisten in Erinnerung, daß der größte Theil der Hörer aus musikalischen Laien besteht! Darum schreibe man faßlich, leicht und populär! Die Faßlichkeit spreche sich ebenso in der Melodie, wie in der Harmonie aus. Die erstere anlangend, so mögen immerhin, was die Lieblichkeit und die Eindringlichkeit anlangt, die Italiener auch den deutschen Componisten Muster sein, denn es ist nur zu wahr, daß darin die Deutschen, besonders in den letzten Decennien, zu karg gewesen, und es würden sich gewiß die Ausländer nicht in dem Grade bei uns haben einbürgern können, wenn bei uns das melodische Element nicht so sehr vernachlässigt worden wäre. Die Melodie ist, um uns eines Vergleiches zu bedienen, bei einem Tonstücke dasselbe, was bei der Gestalt des Menschen das Gesicht ist, aus dem man ja die Seele des Menschen erkennen will. Macht das Gesicht schon einen übeln Eindruck, — wie kann da noch Interesse erweckt werden? Das zweite Element, die Harmonie, sei nicht minder faßlich, und dieses Prädicat wird ihr vorzugsweise dann zukommen, wenn sie sich fern von Schwulst und Ueberfüllung hält. Sie muß sich wohlthuend anschmiegen an ihre Gefährtin die Melodie, und mit einer gesunden Luft durchweht sein, damit man sich in ihren Räumen behaglich fühlt und leicht hindurchsieht zu den Hauptmotiven des Tonstücks. Während wir so der Faßlichkeit und Popularität das Wort reden, möchten wir doch auch auf der andern Seite keinen Componisten in Seichtigkeit und Trivialität verfallen sehen, — eine Klippe, an der man beim Streben nach Faßlichkeit nur zu leicht scheitern kann. Man wende uns nicht ein, daß es nicht möglich sei, Popularität mit Geist zu verbinden, denn wie es geschehen kann, zugleich dem musikalischen Laien und den ersten Genien der Kunst Herzenserhebung und hohen Genuß zu verschaffen und mit den einfachsten, verständlichsten Weisen den Zauber hoher Kunst zu vereinigen, hat uns vor Allen Haydn durch seine „Schöpfung" und „Jahreszeiten" gezeigt.

Indem wir hiermit schließen, wünschen wir im Interesse der musikalischen Kunst nichts mehr, als durch unsere Besprechung die Aufmerksamkeit auf einen Gegenstand hingelenkt zu haben, der gewiß für das fernere Gedeihen der Kunst von großem Einfluß ist. Sollen wir uns hindurcharbeiten zu einer neuen Aera, so erscheint auch die Besprechung des hier behandelten Gegenstandes gerechtfertigt.

Adolph Tschirch.

Für Violine.

F. David, 6 Capricen, für Viol. mit Begl. d. Pf. Op. 20. 3 Hefte. Pr. à 1½ Thlr. — Leipzig, Kistner.

Eine Compositionsgattung, in der sich unser Concertmeister noch nicht versucht hatte, in der er jedoch,

Digitized by Google

wenn auch die Färbung der Harmonie an Mendelssohn erinnert, sehr Gelungenes geleistet hat. Die Behandlung des Instruments ist edel und geschmackvoll, und es ist dabei besonders anzuerkennen, wie sehr alle Nummern dem Charakter desselben entsprechen; eben so ist die Durchführung eines jeden Themas, welches eine besondere Geigenfigur bildet, gewissenhaft, ja fast allzusehr, da mit wenigen Ausnahmen die Figur desselben gar nicht wieder verlassen worden ist. Im Allgemeinen gehören die Figuren ganz der neufranzösischen Schule an, und das Werk dürfte seinem Titel mehr durch Anmuth, als durch Tiefe und Nützlichkeit entsprechen. Die freundlichsten Nummern sind Nr. 1, 2 und 5, letztere mit dem zurückspringenden Aufstriche:



Die erst- und letztgenannte spielte der Componist mit großem Beifall vor einiger Zeit in einem der Leipziger Gewandhausconcerte.

P. L. A.

Aus Magdeburg.

Unser Cellist B. Schneider bereicherte im November unseren, jeden Winter neu und reich blühenden Concert-Kranz mit der seltenen Gabe eines Compositions-Concertes, in welchem er außer einigen recht herzlich empfundenen Liedern und zwei Cello-Solo-Piecen, eine neue (seine zweite) Symphonie dem Publicum vorführte, die er durch den Beifall, den man vorigen Winter seiner ersten spendete, angespornt, im vergangenen Sommer verfaßte. Es wäre uns lieb, berichten zu können, daß diese einen bedeutenderen Erfolg bei den Zuhörern gefunden, als seine beiden Lieder; dem ist jedoch nicht so, und wir möchten auch darüber mit dem Publicum nicht rechten, wiewohl dieselbe von größerem Effect hätte sein können, wenn er eine hie und da etwas gesuchte Originalität vermieden und dafür in den Motiven selber sich unabhängiger von fremden Einflüssen gehalten, zu welchen wir namentlich die genauere Bekanntschaft Frz. Schubert's und Mendelssohn'scher Werke rechnen, die ihm vielleicht hier näher gerückt wurde; denn die eigentliche Factur des Werkes ist höchst eingänglich und leicht aufzufassen, nur stört der junge Verfasser diese Uebersichtlichkeit selbst zu oft durch rhythmische Launen und tonleere Fleckchen, die rhythmisch zu empfinden nicht Jedermanns Sache sind, wiewohl er auch darin manchen kühngelungenen Wurf producirte, wie z. B. im Finale das unmerkliche Uebergehen in einen dreitactigen Rhythmus von ganz trefflicher Wirkung war, und noch von mehrerer gewesen wäre, wenn bis dahin nicht schon eine Verstimmung über die zu große Länge des Ganzen sich fühlbar gemacht hätte. Sollte nicht eine zu vorsichtige Zurückhaltung der Tempi mit daran schuld gewesen sein? Referenten schien es so. Möge diese offenherzige Mittheilung dem jungen Manne ein Zeichen unserer Aufmerksamkeit sein, mit welcher wir sein hierbei gezeigtes Streben nach ehrenwerthen Productionen zu achten wissen, wie wir denn auch namentlich in dem Scherzo Spuren von Genialität gefunden haben, die uns mit starker Hoffnung auf seine weiteren Leistungen erfüllen. Der würdige Vater des jungen Componisten, der Hr. Hofkapellmstr. Dr. F. Schneider aus Dessau, erfreute uns dabei mit seiner Gegenwart, und führte in eigener Leitung des hiesigen vortrefflichen Orchesters zwei Ouverturen seiner Feder vor, von welchen diejenige zur Braut von Messina uns Veranlassung wurde, die Verehrung für den greisen Meister um ein Bedeutendes zu vermehren; wir kannten diese Perle noch nicht. Die folgenden Tages stattfindende allgemeine Todtenfeier ward Ursache, daß Frl. Walz uns den seltenen Genuß gewährte, aus Graun's lieblich-rührender Passionsmusik die Arie: „Singt dem göttlichen Propheten", von ihr zu hören, und wie vortrefflich ihr diese Leistung gelang, ward Allen durch den sichtbaren und schmeichelhaften Beifallsausdruck des dirigirenden Meisters F. Schneider bestätigt. Möge die junge Sängerin, welche auch die Lieder des jüngeren Componisten so herzlich wiedergab, einer immer ausgebreiteteren Anerkennung entgegengehen, denn ihre reine, naiv-ungekünstelte Auffassung, verbunden mit sorgfältig geschulter Gesangsbildung, sichern ihr einen ehrenvollen Platz in den Reihen unserer Sängerinnen. — Am 12ten Decbr. gab der hiesige Bürger-Gesangverein unter der Direction des Hrn. Wehrig ein Concert zum Besten der Kleinkinder-Bewahranstalt. Die Sänger gehören den mittleren und unteren Ständen an, sind also meist Handwerker. Wenn solche Leute singen, darüber kann man sich nur freuen; wenn sie aber sogar gut singen und nebenbei für das Wohl der werdenden Menschheit, das verdient lobende Anerkennung. Und die Sänger haben gut gesungen. Im Psalm von B. Klein „Ich will singen von der Gnade des Herrn" fanden sich in der Fuge wohl einige Schwankungen; dagegen konnte man mit der Ausführung des „Sängersaals" von J. Otto, durchaus zufrieden sein. Diese Composition ist recht freundlich und fand allgemeinen Beifall. — Der Abend des 17ten Decbr. versammelte eine kleine Anzahl Freunde Beethoven'scher Musik zur Geburtstagsfeier des großen Tonmeisters in der Wohnung des Hrn. G. Rebling. Auf dem herrlichen Flügel aus der Fabrik von Eck in

Digitized by Google

Cöln spielte Hr. Rebling mit Hrn. Schneider die A-Dur Sonate mit Cello; bei dem gewaltigen D-Dur Trio, Op. 70, betheiligte sich noch Hr. Concertmstr. Uhlrich. Das C-Dur Quartett, Op. 59, erregte außerordentliche Sensation, und auch das mehr an Mozart erinnernde C-Dur Quintett gefiel sehr. Außer den genannten Herren wirkten noch mit: Hr. C. Wende, Hr. L. Meyer und Hr. Musikdir. J. Mühling. Ehre solchen Künstlern! — Unser bisheriger Theater-Musikdirector Hr. Wirsing ist von Neujahr an Theater-Director geworden. Man erwartet sehr viel von der neuen Unternehmung, und wir insbesondere erwarten eine gute Oper. War uns das hiesige Theater bisher ein Gräuel, so sind wir doch gern geneigt, den Bestrebungen des Hrn. Wirsing unsere Aufmerksamkeit zuzuwenden, falls etwas Tüchtiges geleistet wird; doch werden wir uns nun auch jetzt mehr als sonst veranlaßt finden, das Mangelhafte an's Licht zu ziehen. — Ueber unsere Concerte und Quartettunterhaltungen nächstens.

C. Sch.

Brieflich aus Bonn.

— Ueber die Beethoven-Bildsäule haben diese Blätter früher gesprochen. Bevor das Kunstwerk noch begonnen war, haben sie das vorherverkündigt, was jetzt alle Kunstverständigen ohne Widerrede einräumen. Sobald der in Bonn gebildete Ausschuß des Beethoven-Vereins einigermaßen die Kosten des zu errichtenden Denkmals gedeckt sah, schrieb er einen Wettstreit für die betreffenden Künstler aus, um sich aus den eingesandten Entwürfen zum Denkmale dann das Beste auswählen zu können. Mehrere Künstler kamen in Folge dieser ausgeschriebenen Bewerbung mit kleinen Entwürfen ein. Leider ging es aber auch hier, wie es so vielfach bei Preisvertheilungen in andern Fächern sich zuträgt; man fühlte die Schwierigkeit, von einem kleinen lilliputischen Statuettchen auf die große Bildsäule zu schließen; dann befand sich auch unter den Sachverständigen, welche zugezogen waren, ein Verwandter eines Künstlers, der dann natürlich seinem Angehörigen den Preis in die Hände spielen wollte. Jetzt ist man, wie es immer liegen mag, darüber einig, daß der Entwurf der Beethoven Bildsäule des Kölner Bildhauers Bläser der geistreichste gewesen, daß besonders die vier Genien, welche die vier Musikgattungen angedeutet, meisterlich ersonnen, daß Beethoven düster in sich vertieft in seinem faltenreichen Mantel wohl etwas zu phantastisch gedacht, aber wohl bei nochmaliger Ueberarbeitung, bei reiferer Ueberdenkung des Werkes eher den Sinn der Beethoven'schen Muse wiedergegeben habe, als der behaglich aufschauende Beethoven, wie er jetzt auf dem Platze steht und mit seinem wohlgetroffenen Gesichte nicht sehr erbauen kann, was der Meister selber zugestand, indem er sein Modell abändern wollte. Möge der Bonner Mißgriff der letzte sein, Deutschland fürder die Griechen zum Muster nehmen, die naturähnliche (ikonische) Standbilder nur in außerordentlichen Fällen setzten, sonst immer sich den zu Versinnlichenden frei nach seinem Gemüthe, nach seinen vorragenden Eigenschaften darstellten.

Diamond.

Kleine Zeitung.

— Die Berliner Singakademie hat ein neues Oratorium von Löwe: Palestrina, aufgeführt. Das Werk soll aber kalt gelassen haben. —

— Die neue Oper von Flotow: die Matrosen, ist bereits mehrere Male in Hamburg gegeben worden. Das Werk soll wiederum die bekannte modern-französisch-italienische Manier des Componisten documentiren und sehr an Stradella erinnern, dem es nachsteht.

— Jenny Lind hat in Berlin die Julia in der Vestalin gesungen, welche Leistung als außerordentlich gerühmt wird.

— Fél. David hat wieder eine Symphonie-Ode „Moses" vollendet.

— Eine neue Oper von Balfe: der Stern von Sevilla, hat in Paris bei der ersten Aufführung Fiasco gemacht. In Wien freilich wird man demohngeachtet nach dieser Musik großes Verlangen tragen.

— In Paris wird Gluck's Armide zur Feier der Anwesenheit der Königin Victoria nächsten Sommer einstudirt. Das sind gute Beweggründe.

— In New-York ist am 8ten Dec. die deutsche Oper mit Weber's Freischütz eröffnet worden.

— Ole Bull soll an 200 Concerte in Nordamerika gegeben, und einen Ertrag von 80,000 Dollars davon gehabt haben.

— Der erste jetzt lebende Guitarrespieler soll der Spanier Huerta sein.

— Strauß hat auf Verlangen für die Prager Studirenden der Rechte: Juristentänze componirt.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue

Zeitschrift für Musik.



Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 7.

Vierundzwanzigster Band. Den 22. Januar 1846.

Theoretische Werke.

A. B. Marx, Die Lehre von der musikalischen Composition, praktisch theoretisch. Dritter Theil. XIV und 594 S. Leipzig, 1845. — Breitk. u. Härtel. 3 Thlr.

Ueber die früheren Theile des M.'schen Werkes, das eine rasche, weitgreifende Anerkennung bis über die Grenzen des Vaterlandes gefunden hat, ist in mehreren Zeitschriften berichtet worden, so daß wir in gewissen allgemeinen Puncten uns auf das Bekannte beziehen dürfen. So ist unter anderen über die Vereinigung von theoretischen und praktischen Zwecken in demselben Buche, und wie dieselbe der Einheit der Darstellung hinderlich werden könne, in einer Rec. der ersten Theile (Berl. Jahrb. April 1843) bereits meine Meinung ausgesprochen. Der Verf. ist dem bisher gewählten Gange, welcher also die Mitte hält zwischen verschiedenen Auffassungsweisen, und sowohl die reine Wissenschaft verschmäht, als die bewußtlose Einprägung stehender Lehrprincipien meidet, treu geblieben. Wenn demnach die strenge Kritik dieses Hin- und Wiederschweifen zwischen unvereinbaren Endpuncten nicht rechtfertigen kann, und manche Ausführung der Musikwissenschaft zuweisen, manche der gemüthlichen (moralischen) Einwirkung des persönlichen und gegenwärtigen Lehrers anheimgeben möchte: so ist doch dem consequent ausgesprochenen Willen des Verfassers gegenüber wegen dieser Puncte nicht weiter zu rechten, und vielmehr zu untersuchen, wie weit in der einmal festgesetzten Weise der Zweck des Werkes erfüllt ist.

Daß dieser Zweck der didactische sei, ist bekannt und im Titel ausgesprochen. Weil aber der überliefernden (activen) Lehre außer dem Selbsterleben noch die wissenschaftliche Durchforschung vorausgehen muß, und diese der Kritik ohnehin der wichtigste Punct ist: so wenden wir auf diese wissenschaftliche Seite, wie früher, unser Hauptaugenmerk. Hier achten wir nun für ein Hauptverdienst der M.'schen Lehre, wie sie schon in der „Allg. Musiklehre" bestimmt hervortritt, das Streben nach Feststellung und Erkenntniß der **Formenlehre**. Wie dieses Gebiet unserem Verf. fast eigenthümlich ist, indem seine Lehre zuerst klare Form-Unterschiede zu gewinnen trachtete, um an ihnen die Anfänge der Verkörperung der Ideen nachzuweisen: so ist die Formenlehre auch für das Gedeihen und die Anerkennung seiner Werke besonders ersprießlich gewesen, und deshalb einer besonderen Betrachtung werth. Hier ist aber noch manche Frage übrig, deren Erledigung in der versprochenen „Musikwissenschaft" wir erwarten. Selbst einer bösen logischen Urfrage: „**Was ist Form?**" möchten wir noch voraus gedenken, weil mit diesem Worte seit unserer philosophischen Periode gar viel philosophischer Mißbrauch getrieben ist.

Da ein absoluter Gegensatz zwischen Stoff und Form nicht wirklich stattfindet, sondern dieser selbst schon wieder ein formelles Abstractum ist, so entnehmen wir aus den gangbaren — (deshalb doch nicht minder unbekannten) — Begriffen nur diese nothwendigste Beschreibung für unseren Zweck: daß an allen Dingen, idealen sowohl als körperlichen, die beiden Seiten des Seienden und der Erscheinung hervortreten. Es ist offenbar, daß nichts Seiendes ohne Erscheinung, keine

Digitized by Google

Erscheinung ohne Seiendes existirt, demnach die Trennung beider nicht der Wirklichkeit, sondern dem logischen Bedürfnisse entnommen ist. Aus diesem unbestrittenen Satze entwickelt sich ein zweiter vielbestrittener, dessen Eintritt eben die Ursache der Formenlehre ist. Es heißt nämlich, daß wie Sein und Erscheinung, oder gangbarer ausgedrückt, Stoff und Form, immerfort unzertrennlich seien, so auch ein bestimmter Stoff nur eine bestimmte Form haben könne. Wendet man hiergegen ein, daß doch derselbe Moses und Alexander auf sehr verschiedene Weise zur Erscheinung kommen könne, mithin hier ein Stoff nicht an eine bestimmte Form gebunden, sondern nur allgemein zuzugeben sei, daß irgend einem Stoffe irgend eine Form zukomme: so wird hiergegen logischer Seits erwidert, daß bei der verschiedenartigen Auffassung und Verbindung von Stoff a mit Form b . c — n keineswegs der Stoff unverändert bleibe, sondern eben diese Umformung schon einen Stoffwechsel mit sich bringe, indem ja erweislich der biblische Messias und der Klopstockische auch verschieden gestoffet erkannt würden. — Es ist genug, daß wir den Zwiespalt dieser Ansichten hier berühren, ohne ihn zu entscheiden: für unseren Zweck reicht es hin, in diesem Zwiespalt das Bewußtsein des Unterschiedes und mit ihm das Bedürfniß der Lehre zu erkennen. Um also z. B. den unbestimmten Stoff einer Empfindung, eines Volksliedes ꝛc. in die Musik einzuführen, bedarf es einer Form des Tongebildes, welche die Lehre entwickeln soll. Diesemnach ist der Begriff der Form mit Fassung, Faßlichkeit, Umfassung und Einfassung zu erläutern. Zuerst Fassung: damit das Ding, das Seiende überhaupt gefaßt, begriffen werde, damit es die Erscheinung selber greife und sich greifen lasse, muß der Stoff eine Form annehmen. Diese soll zugleich, um künstlerisch zu wirken, auch faßlich sein, d. h. dem gesunden Menschensinne ohne besondere erlernte Vorbildung ergreifbar. Sodann ist die Form im Ganzen genommen eine Umfassung kleinerer Formen, mittlerer Gebilde; der Leib umfaßt die Glieder — und so ist die Form auch dem Begriff der Totalität seitenverwandt. Endlich versteht die Kunstlehre in der Form auch die untergeordneten Abänderungen ihrer selbst, die kleineren mehr zierenden Beiwerke, die sich dem Begriffe der Haupt- und Grundformen erschließen: dies können wir Einfassung nennen.

Man sage nicht, daß diese schärferen Spaltungen die Kunstlehre nichts angehen. So gewiß als ein Künstler nicht braucht ein vollkommener Logiker zu sein, so gewiß ist ihm eine allgemeine Geistesbildung, eine Erkenntniß der Höhepuncte seiner Zeit und Bewußtsein seiner selbst unentbehrlich, und so wird ihm namentlich jetzt nicht erspart werden können, daß er sich mit vielem Anderen außer seiner Technik befasse. Auf dieses richtige Erforderniß weist auch unser Verf. wiederholt und dringend hin in den Vorreden zu jedem seiner drei Theile d. Comp.-L. — wobei uns freilich die großen historischen und politischen Seitenblicke (wie in der dritten Vorrede) entbehrlich scheinen für die Kunstlehre, doch manchem Schüler der Kunst als Anregung nicht unwichtig. Vor Allem aber wird immer auf's Neue eingeprägt, wie der Meister keiner Form unkundig sein dürfe, und deshalb auch die seinem persönlichen Wirken und Leben fremdesten Formen wenigstens erkannt sein müßten, wenn er nicht eine Lücke der Bildung empfinden wolle, die sich irgendwo räche.

Unsere Untersuchung wird also vornehmlich dahin gerichtet sein: wie weit das Wesen der Kunstformen erkannt und wie weit sie dem Gebrauche der Künstler angemessen entwickelt seien. Erinnern wir uns einleitend der vorangegangenen Theile. Diese entwickeln die Elementarcomposition und die freie Composition, beide insofern abstract gehalten, als in ihnen noch nicht der bestimmten Darstellung der einzelnen Organe, der besonderen Kunstwerke gedacht, sondern die reine Musik an sich entwickelt wird. Diesen tritt nun die andere Hälfte des Werkes (der 3te u. 4te Theil) als angewandte Kunstlehre entgegen, d. h. als die auf bestimmte Erscheinung in Stimmen und Tonzeugen hingewendete. Den Hauptinhalt dieses 3ten Theiles bilden: die Clavier-Composition und die reine Vocal-Composition (6tes u. 7tes Buch); denn die allgemeine Ueberschrift des 6ten Buches: Compos. für selbständige Instrumente, wird nachher auf das Clavier beschränkt. Die einzelnen Abtheilungen des 6ten Buches bringen Etüde, Variation, Rondo, Sonate als neue bestimmtere Formen, die nach den Consequenzen des Gesammtplanes sogleich an ein bestimmtes Organ geknüpft sollen gedacht werden. Fragen wir nun nach der inneren Begründung, warum die genannten Formen eben dem Clavier ausschließlich oder einem bestimmten Organe überhaupt zuzusprechen seien, so ergiebt sich, daß diese Scheidung nach dem technischen Mittel (den Organen) die reine künstlerische Formenlehre entweder gar nicht, oder doch nicht in dem Maße afficire, um daran die logische Gliederung zu entwickeln. Denn in der That ist die Variation, das Rondo ꝛc. recht wohl als allgemeine Form ohne Instrument denkbar und lehrbar, wie ja auch der figurirte Choral schon im 2ten Theil (3tes Buch 2te Abtheilg.) erläutert ward ohne Rücksicht auf die instrumentale Ausführung. Beide aber, sowohl die Variation als der figurirte Choral, sind erst vollkommen und wirklich, insofern sie erscheinen, und also durch ein bestimmtes Organ sich aussprechen. Demnach wäre die Rücksicht auf Organologie (Organik, s. Allg. Musikl.) hier im dritten Theile entweder verspätet oder verfrüht; verspätet, indem zum vollen Verständniß

Digitized by Google

der Fuge und des Chorals die Erscheinung und das Instrument unentbehrlich ist; verfrüht, wenn man vorzieht, die ganze Organologie dem letzten Theile vorzubehalten, wo sie die Einleitung geben würde zu den einzelnen Gebilden höherer und höchster Kunststufen, welche zugleich an bestimmtere geistige Tendenzen geknüpft sind, als: Kirche, Weltlichkeit, Schauspiel, Tanz, Krieg. Die Entscheidung hierüber wird sich im Folgenden ergeben. *) Hier aber bleibt noch die Frage übrig nach der Succession, d. h. zeitlichen und didactischen Entwicklung der Formen. Diese war im ersten und zweiten Theile mit geringfügigen Ausnahmen dem Vf. sehr glücklich gelungen; im dritten Theile ist dieselbe nicht so hell, daß sie nicht einigen Bedenken Raum ließe.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Paris.

IV.

Vermischtes.

C. A. Franck's Ekloge „Ruth". — Der kleine Cellist Léon Massart. — Moscheles und einige Worte über die Bonner Beethoven-Feier.

Die erste bedeutendere Zusammenkunft geladener Künstler und Literaten fand am 30sten Octbr. in dem Erard'schen Locale statt, wohin sie der durch seine Claviertrios und andere Erzeugnisse vortheilhaft bekannte junge Lütticher Componist C. A. Franck zu einer Aufführung seiner sogenannten biblischen Ekloge „Ruth" beschieden. Die Aufführung fand am Clavier statt. Der biblische Stoff ist vom Dichter Alex. Guillemin einfach und glücklich behandelt, und bildet ein an das Oratorium streifendes kleines Drama in drei Abtheilungen, 15 Nummern enthaltend, die sämmtlich der musikalischen Einkleidung günstig sind, und man muß gestehen, daß der Componist den dargebotenen Stoff mit Liebe und Fleiß behandelt und seine Aufgabe in jeder Beziehung mit großem Geschick gelöst hat. Es herrscht in den zum Theil sehr glücklichen und gut benutzten Motiven, in der Stimmenführung und Instrumentirung, in dem ganzen Zuschnitt und Charakter eine dem Gegenstand angemessene Einfachheit und Milde, eine gewisse dem Natur- und Hirtenleben entsprechende Einfalt, die wohlthut und um so mehr überrascht, als junge Musiker in dem geräuschvollen Paris, wo alles sich gern mit Trommeln und Pfeifen ankündigt, sonst wohl geneigt sind, die Concurrenz zu übertönen, und nur durch Lärm sich glauben in der Masse der Anstrebenden bemerkbar machen zu können. Von dem Verdienste der Instrumentirung rede ich nur nach der Partitur, die ich einige Tage später in dieser Beziehung mit dem Componisten am Clavier durchging. Auch fand dieser Versuch auf einer bisher von ihm noch unbetretenen Bahn erfreuliche Anerkennung, so daß er mit dem ihm gespendeten Beifall wohl zufrieden sein konnte. Ob diese liebliche Composition auch ohne Félicien David's Vorgang entstanden wäre, ist übrigens die Frage, und das unerwartete lockende Glück, welches die einfachen Melodien der „Wüste" machten, dürfte noch zu mancherlei Versuchen in ähnlichem Style anregen; wenn aber diese Einwirkung sich nicht anders bethätigt, als durch Werke wie das Franck'sche, so kann man sich darüber nur freuen. Auf den Werth des jedenfalls bemerkenswerthen Erzeugnisses werde ich wohl später ausführlicher zurückzukommen Gelegenheit haben, wenn es dem jungen Manne gelingt, eine öffentliche Aufführung desselben im Conservatoire zu veranstalten, wozu, neben vielen Mühen und Laufereien, noch eine Kleinigkeit von etwa viertausend Francs erforderlich ist. Wo aber, um alles in der Welt, bleibt denn unser Félicien, der gute Mensch, von dem man hier ja gar nichts hört? Er wird doch nicht etwa in Deutschland, der arme Schuldlose, ein Opfer der hiesigen unsinnigen Vergötterung, unter den Schlägen der kritischen Reaction gefallen, oder gar, als vormaliger St. Simonist der Polizei verdächtig, dem heimlichen Gerichte des Spielbergs überliefert worden sein? In diesem Falle that sein jetziger Freund und frère, früherer père Enfantin, der ihn begleiten sollte, klug daran, daß er ihn allein ziehen ließ.

Unter den Anwesenden bei jener Matinée wurde ein alter Bekannter und Mitgenosse vom Gretry-Feste begrüßt, Hr. Victor Massart aus Lüttich, der mit seinen beiden Söhnen zum Besuch in Paris war, wo sein Bruder, der ausgezeichnete Violinspieler Lambert Massart, Schüler Kreutzer's, vor wenig Jahren mit Allard die erledigte Professur Baillot's übernommen.

---

*) Gewissermaßen bringt der Verf., dem Urtheile zuvorkommend, die Entscheidung selbst Th. 3. S. 6 in der ersten Anm., wo er sagt: „daß jede Abstraction — nöthig oder unnöthig — dem Kunstwesen zuwider, mithin dem künstlerischen Wesen — — von Nachtheil ist. — Nur der Ueberreichthum der Gegenstände der früheren Theile — — hat uns — neben erheblichen methodischen Gründen — zur Scheidung von reiner und angewandter Lehre — — vermocht." — Hierin liegt das Geständniß verborgen, daß die stetige logische Succession in dem von uns geforderten Sinne der Lehre gewissermaßen entbehrlich, wenigstens hier nicht vollkommen durchgeführt sei. (Vgl. auch Th. 3. S. 13: „Die Lehre wird sich vorerst nur auf das Clavier einlassen; die Orgel findet — — eine geeignetere Stelle im 4ten Theile, der dies s. Z. rechtfertigen wird.") — Uns will jedoch nicht einleuchten, ob nicht eine ähnliche Folge von logischer Gliederung wie im ersten Theil auch der Lehre förderlich gewesen wäre. — Was des Verf. Talent und Gewandtheit ungeachtet dieser Hemmnisse dennoch seinem Plane Didactisch-Günstiges abgewonnen, wird sich später ergeben.

Digitized by Google

Der jüngere dieser beiden Knaben, Léon, der kaum das achte Jahr zurückgelegt, obwohl er nicht vor das Publicum gebracht wurde, verdient als Violoncellist einer ganz besonderen Erwähnung, denn er gehört zu den überraschendsten musikalischen Erscheinungen. Nicht seine eminente Fertigkeit auf dem kleinen, seinen physischen Kräften angemessenen Instrumente, nicht die Kühnheit seines Einsatzes, die Reinheit seiner Doppelgriffe und Flageolettöne, nicht sein glänzendes Staccato, nicht seine große Präcision im Vortrage, sondern sein Vortrag selbst, über welchen man das Alles vergißt, ist es, sein inniger, aus voller Seele quillender Gesang, der zur Bewunderung hinreißt, und macht, daß man das liebe Geschöpf, das kleine unschuldige Gemüth unendlich liebgewinnt, das so großen Reichthum offenbart und in seinen rührenden Ergüssen so unbewußt das Rechte trifft, das Wahre. Wer möchte dem glücklichen Vater die Thränen verargen, die er, ein baumstarker, aus dem Groben gehauener Geselle, vergießt, wenn er den Eindruck bemerkt, den das Spiel des Kindes auf die Zuhörer macht! Ist es doch etwas Wunderbares um eine solche Begabung und deren Veräußerung durch das Medium des bloßen Gefühls, frei von allem Einfluß des nachdenkenden Verstandes; und nicht minder merkwürdig die so häufig erlebten Fälle des nach kurzer Zeit sich einstellenden Verkümmerns und Vertrocknens solcher frühreifen Naturen, die man dann in späteren Jahren sogar unter dem Höhepunct der nach durchschnittlichem Maßstabe befähigten gewöhnlichen Geister zurückbleiben sieht. Ob auch dieses liebe Kind ein solches Schicksal zu erleben ausersehen, läßt sich allerdings nicht bestimmen; doch scheint ihm dies traurige Loos nicht bevorzustehen, sondern ein tüchtiger, gesunder Kern in ihm zu stecken, der zu den schönsten Hoffnungen berechtigt. Er spielte Compositionen von Servais und von Lee; sein zwölfjähriger Bruder Leopold begleitete am Clavier. Auch dieser hat bedeutende Fertigkeit, aber nach der Art seines Vortrages zu urtheilen, scheint es ihm, bis jetzt wenigstens, an jener schönen Innerlichkeit zu fehlen, die den Leistungen des jüngeren Bruders den Stempel ächt künstlerischer Befähigung aufdrückt. Als Auber dem Onkel im Conservatoire den von der Königin erhaltenen Auftrag mittheilte, die Knaben auf's Schloß zu bringen, waren Beide schon nach ihrer Heimath zurückgekehrt, wo der Vater, als Professor am Conservatoire, einer öffentlichen Prüfungsfeier beizuwohnen verpflichtet war.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— In Mannheim hat Così fan tutte sehr kalt gelassen. Oettinger's Charivari nennt die Oper alt und ziemlich langweilig. Soll sich das auf die Musik oder auf das Sujet beziehen? — Am 1sten Januar ist Don Juan auch dort mit Recitativen gegeben worden.

— Neue deutsche Opern stehen zu erwarten vom Hofkapellmeister Strauß in Karlsruhe: „die Hexe von Pultawa", vom Kapellmstr. Müller in Sondershausen „Voltaire". —

— In Berlin soll Täglichsbeck's Oper „Kaiser Heinrich IV." zur Aufführung kommen.

— Dom-Organist Ritter in Merseburg ist zum königl. Musikdirector ernannt worden.

— In Dresden wird Balfe's Zigeunermädchen einstudirt. Gute Aussichten!

— Der alte Paschah von Aegypten läßt in Alexandria ein Theater bauen, worin italienische Opern aufgeführt werden sollen. Da wird wohl Donizetti hin müssen.

— Die neue Oper „Loreley" von Heinze hat in Breslau sehr gefallen.

— Der Italiener Pietro Alfieri hat Paläſtrina's Werke in 6 Foliobänden herausgegeben.

— In Venedig ist bei der Anwesenheit des russischen Kaisers eine Oper von Verdi: Johanna d'Arc, zum ersten Male gegeben worden, zu welcher Vorstellung eine Loge mit 150 Gulden bezahlt worden. Der größte Spaß ist nun dabei, daß die Oper colossal durchgefallen ist.

— Die Oper in Gotha ist in diesem Jahre mit „Fidelio" eröffnet worden. Bravo!

— Der Sultan Abdel Mejed soll laut dem Charivari Meyerbeer eingeladen haben, eine Oper für ihn ausschließlich zu componiren. Dafür soll Meyerbeer ein Geschenk von 150,000 Piastern erhalten. Da muß einer doch Lust bekommen zum Componiren.

— In der Deutschen Allgemeinen sagt der Referent des Abschiedsconcertes der Miß Dolby von Beethoven's großer Leonoren-Ouverture, sie sei zu lang ausgesponnen und der Componist scheine immer nach etwas zu suchen, ohne es zu finden. Auch nicht übel!

— In Manchester wird ein großes Musikfest vorbereitet, wo hauptsächlich Spohr'sche Compositionen zur Aufführung kommen sollen. Man will den Componisten zur Direction einladen.

— Dreyschock ist im Verlauf seines ersten Concertes in Wien 18 Mal gerufen worden. Das Publicum soll nach dem Concert bedeutende Heiserkeit verspürt haben. Von Wien aus hat er auch in Brünn Concerte gegeben.

— Ein junger Pianist Pacher ist in Wien mit vielem Beifall aufgetreten.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **R. Friese in Leipzig.**

№ 8.

Vierundzwanzigster Band. Den 25. Januar 1846.

A. B. Marx, die Lehre von der mus. Composition.

(Fortsetzung.)

Mit den sogenannten Etüden als erster Form selbständiger Instrumentaldichtung zu beginnen, ist mir unerklärlich. Ist die Etüde überhaupt an sich eine Form, d. h. ist ein gewisses Schema oder Grundmaß denkbar, welches ihr unterscheidend zukommt? Nach der Wortbedeutung nicht; da möchte man im Gegentheil etwas Kunstwidriges in dem ausgesprochenen lehrhaften Zwecke finden, der als solcher niemals eine Kunstform begründen kann. *) Oder etwa historisch, nach dem Sinne, den ihr die Componisten gegeben? Auch dies nicht, da vielmehr bekannt ist, in wie verschiedenem Sinne S. Bach — (der sie mit den Toccaten ungefähr gleichstellt, einige Mal auch wohl in kleine zweitheilige Rondoform oder canonische übergeht), — Dussek, Hummel, Thalberg sie verstanden haben. Was ist Etüde, was Toccata?

Diese Fragen greifen sehr tief in die Terminologie, nämlich die philosophische Kunst der Terminologie, die logisch gegliederte Nomenclatur ein. Ist überhaupt etwas an dem bestimmten faßbaren stehenden Ausdruck gelegen, so muß er ganz vorzüglich bei Grundlegung der Systeme streng festgesetzt, historisch und logisch berechtigt erscheinen. Die Fuge, wie wir sie seit Bach kennen, ist eine solche stetige Form, deren Merkmale faßbar, deren formelle Weise definibel und auf nothwendigen Momenten emporgewachsen ist, wie dieses M. im zweiten Theile dargestellt hat. — Von dort soll nun der Fortschritt zu den concreten, gleichsam angewandten Formen in der Art gemacht werden, daß die späteren Formen an bestimmte Organe geknüpft seien und an ihnen hervorsprießen. Wir glauben hier eine logische Lücke zu gewahren, indem nicht von der Fuge (als Abstractum, ohne hinzugedachtes Organ) fortschreitend die übrigen ausgebildeteren Formen nacheinander hervortreten nach ihrer Ein- und Mehrtheiligkeit, Homophonie und Polyphonie, Stellung und Wiederholung und Behandlung des Themas rc., wie man erwarten müßte, sondern eben hier zu concreten Organen übergegangen wird. Denn z.B. der Begriff der Variation kann so gut wie der der Fuge ganz unabhängig vom concreten Organ entwickelt werden; so auch des Rondos rc. Diesem nach wäre die Hinzunahme der Organe für diese Stelle verfrüht, indem sie aufträten, ehe alle Formen in stetiger Succession entwickelt wären. Und es zeigt sich auch bald genug, wie die genannten Formen durchaus nicht dem — hier im 6ten Buche bevorzugten — Clavier allein angehören, denn alle Rondoformen finden sich in Beethoven's Symphonien, ja die Symphonien selbst sind in Sonatenform, wenigstens ist das äußere Gerippe (abgesehen von Inhalt und Größe) der Beethoven'schen Symphonien von seinen Sonaten gar nicht zu unterscheiden. Und lag es nicht nahe, wie im ersten Buche, von der einfachsten Melodie z. B. der einstimmigen Violine auszugehen? Oder, wie ich auch diesen Gang damals nicht unbedingt rechtfertigen konnte, hätte nicht noch näher gelegen, das Geigenquartett voraus zu nehmen,

*) Wer würde z. B. eine Phantasie, Toccate zu charakterisiren glauben, indem er daneben schriebe: „im Clavierschulen-Styl"?

Digitized by Google

wie Oken den vollkommenen menschlichen Organismus zu Grunde legt, um aus ihm alles Niedere auseinanderzulegen? Wir wollen diese Möglichkeiten nicht erschöpfen, wir wollen selbst die Voraussstellung des Claviers zugeben — obgleich uns die Hinzunahme der Organe erst nach vollendeter Formenlehre richtig scheint; — aber wir fragen noch einmal: welches ist nun das Kunstmerkmal der Etüde, abgesehen von ihrem didactischen Zwecke? Und welcher Fortschritt findet von da aus statt durch die Fuge zur Variation, den Rondos, der Sonatenform? Einen nothwendigen Gang können wir darin nicht entdecken.

Versuchen wir, dem Ziele näher zu kommen, indem wir an die Entdeckungen unseres wackeren Lehrers selbst anknüpfen. Die allgemeinsten Grundlagen der musikalischen Formen, wie sie M. selbst unwiderleglich festgestellt hat, sind: Gang, Satz, Periode; aus diesen entwickelt sich die Liedform als erste selbständige Kunstform, als erstes Seiendes, wirklich Existirendes. Der Liedform gehört alles Volksmäßige an: Volkslied, Choral, Marsch und Tanz. Aus der ausgedehnten angewandten Liedform erheben sich die Nachahmungsformen bis zur Fuge, die zu Anfang nur gleichsam ein in sich selbst verschlungenes Lied mit mehr oder minder auslaufenden Gängen, Perioden ꝛc. dargestellt. — Diese beiden Formen, Lied und Fuge, können ihren bei M. gegebenen Platz als abstracte Formen behaupten, obschon auch sie schon in die bestimmte individuelle Anwendbarkeit, die Organe und Ausführung, übergreifen. — Die folgenden Formen sind insofern bestimmter, als sie sich mehr mit einzelnem Inhalt, mit concreten Tendenzen, füllen, — und in diesem Sinne mag es zu verstehen sein, daß sie M. sogleich auf einzelne Organe anzuwenden räthlich fand.

Mir scheint, wie überhaupt die sogenannte Liedform einer der glücklichsten Griffe unseres Verf. ist, dieselbe als Centrum und Maßstab noch weiter anwendbar; sie muß Scheidepunct und Kriterium der ganzen Formenlehre werden. Diesemnach wäre im 6ten Buche, sofern es die concreten Formen enthalten soll, folgender Gang logisch und terminologisch sicherer:

1) Was der Liedform vorangeht: Präludium, Toccata (Phantasie).
2) Die Liedform und ihre Entwicklung: Variation, Rondo; letzteres gleichsam ein in sich selbst verschlungenes, auch gewissermaßen variirtes Lied. (Als Zusatz: Tanz, Marsch, Arie ꝛc. — endlich auch die Fuge)
3) Was über die Liedform hinausgeht: die Zusammenstellung mehrerer entwickelter Liedformen: Sonate, Symphonie.

Aus diesen drei Grundformen: Präludium, Lied, Sonate, sind alle übrigen zu entwickeln; denn die Oper und das Oratorium selbst, die mit so kleinem Maße nicht meßbar scheinen, haben in ihren Theilen immer wieder eine der drei genannten als Grundlage, und ihr Einheitspunct liegt außer und über diesen Einzelformen in der allgemeinen poetischen Tendenz. Die Phantasie kann eigentlich keine bestimmte Stelle haben, und wird ebensowohl der vollendeten als der Vorstufe angehören können, nur daß sie vermöge ihrer schweifenden Freiheit jederzeit außerhalb der geschlossenen Liedform gedacht werden muß, und daß sie, wie die Etüde, (ihr sonderbares prosaisches Gegenbild!) nicht an sich reine Kunstform bedeutet, sondern sich eben von dieser befreien will, und also bald in das Tendenzartige (wie die Etüde) bald in Formlosigkeit hinüberschweifen kann.

Das, was heute für Etüde gilt, ward zu S. Bach's Zeiten insgemein Toccata genannt, ein gangartig verlaufendes, gleichsam vor der Grenze der Liedform herumschweifendes Gebilde. In diesem Puncte ist es dem Präludium am nächsten verwandt; beide stimmen in dem wesentlichen Charakter überein, ein Thema und dieses aus einem gangartigen Satze zu bilden. (Daß S. Bach einige Präludien des wohltemperirten Claviers zweitheilig bildet, ist eine Ueberschreitung der ersten Form in die zweite, nicht mehr reines Präludium). Jenes Thema aber im Präludium. ist, als der Liedform vorausgehendes, ursprünglich und wesentlich gangartig. — Die zweite Stufe nimmt das Lied ein mit seinen Consequenzen. Wesentlich ist ihr: das feste periodische Thema, welches aus sich selbst das Nebenthema gebiert, an welche das Gegen- und Seitenthema, das Haupt- und zweite, dritte ꝛc. sich anschließt. Wie viele Themen aber diese Form auch aus sich entwickele, immer bleibt sie einsatzig. Denn auch die Variationen sind jede für sich Einzelsätze, deren inneres Band zwar das Grundthema ausmacht, die aber dennoch keine wahre höhere symphonische Einheit bilden. Dies kann man leicht erproben, wenn man selbst die kunstreichsten Variationen von Beethoven und Bach durchgeht. Zwar ist zuweilen die Absicht einer inneren Steigerung der Variationen untereinander unverkennbar; aber man kann eine oder die andere weglassen, umstellen ꝛc., die Kunstform im Ganzen leidet nicht so darunter, wie wenn man etwa die Einzelsätze der Sonate, Finale und Mittelsatz, umkehren wollte.— Die dritte Stufe ist die Mehrsatzigkeit (Mehrliedrigkeit, könnte man sagen), von welcher Sonate und Symphonie Unterarten sind und nur als zufällige Bezeichnung nach den Organen zu betrachten; denn auch das Concert in älterem Sinne (wie noch bei Beethoven), das Quartett, Quintett ꝛc. ist auf ganz dieselben formellen Grundlagen gebaut, und im Wesen von der Sonatenform gar nicht verschieden. Auch die

Digitized by Google

Ouverture ist, wie die Etüde, an sich keine feste Kunstform, und ihr Name spricht nichts Formelles aus, sondern die Tendenz, den Inhalt des Ganzen einleitend anzudeuten. Die älteren Ouverturen, z. B. bei Graun, Hasse, Rolle rc., damals oft Symphonien genannt, sind meist in einfacher Rondoform; Schumann hat zur Peri eine Art Präludienform gewählt; Händel im Messias und Alexanderfest die jetzt gewöhnliche Zweisatzigkeit, welche eine niedere Sonatenform ist.

Dr. Ed. Krüger.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Paris.

(Schluß.)

Zu den interessanten und für die Freunde und Verehrer des Meisters höchst erfreulichen Vorfällen der jüngstverflossenen Zeit gehörte das Erscheinen der Moscheles'schen Familie in Paris. Eine große vierhändige Sonate, die er hier beendete und mit Hallé vielfach vortrug, oder auch mit seiner liebenswürdigen älteren Tochter Emilie, deren Vortrag sich unabhängig von des Vaters Weise in anziehender Selbständigkeit ausbildete, zog die angesehensten musikalischen Notabilitäten herbei, die sich beeiferten, dem berühmten Meister ihre Freude an diesem neuesten Erzeugnisse zu bezeigen. Das Werk trägt in Anlage und Ausführung einen grandiosen Charakter, und rauscht, auf dem Grunde kunstvoller Combination, in geschickter Verknüpfung und Bearbeitung der benutzten, durch frappante Momente gehobenen Motive, edel und großartig, feurig dahin; und wenn auch des Meisters wohlbekannte Eigenthümlichkeit sich darin keineswegs verläugnet, so scheint doch daneben auch ein absichtliches Eingreifen in die Weise neuester Zeit unverkennbar zu sein, nur gemäßigt durch scharfe Prüfung der mit Vorbedacht ergriffenen Mittel; ein ähnliches Bestreben, die Macht des Instruments zur Geltung zu bringen, aber innerhalb der Schranken sinniger Maßhaltung und unter dem Einfluß eines künstlerischen Schönheitsgefühls oder der Obhut eines stets wachsamen edlen Geschmacks. Wenn irgend ein Werk den Standpunct eklektischen Bestrebens zwischen der jetzigen und einer früheren Periode der Claviercomposition bezeichnen sollte, so dürfte es wohl dieses sein. Kurz vor der Abreise des Meisters, da schon alle Anstalten dazu getroffen, geschah es, daß die königliche Familie den Wunsch empfand, die vielbesprochene Sonate zu hören, und den Künstler zum folgenden Tage, dem 23sten Nov., nach St. Cloud einlud, wo denn Vater und Tochter größte Ehre einlegten und vom Könige, der die Widmung der Sonate annahm, so wie von den kunstliebenden Fürstinnen viel Schmeichelhaftes erfuhren. Tags drauf reiste die liebenswürdige Familie, nach fast sechswöchentlichem Aufenthalte in Paris, zum Bedauern der hiesigen Freunde nach London ab. — Sprechen wir bei dieser Gelegenheit hier noch ein Bedauern anderer Art aus, das sich nicht unterdrücken lassen will, nämlich: daß bei dem verhängnißvollen Bonner Feste ein Mann, der, wie Moscheles, durch sein schönes Verhalten in herber Zeit dem großen Dahingeschiedenen so nahe getreten war, daß sein Name von dem letzten Troste, der letzten Hoffnung, die dieser auf seinem Todtenbette empfand, unzertrennlich ist, bei dessen Erinnerungsfeier als geladener Gast nicht zu irgend einer Ehrenverrichtung aufgefordert ward, die er vielleicht zurückgewiesen hätte, sonst aber gewiß in einem des Verstorbenen würdigeren Geiste erledigt haben würde, als es Unberufene thaten, die dort ohne allen Grund zur öffentlichen Mitwirkung zugelassen wurden. Ist doch überhaupt dieser Tag der Feier zu einem Tag der Trauer geworden für diejenigen der hiesigen Deutschen, die durch ihre Anpreisung der Herrlichkeit deutscher Musikfeste, wie sie Frankreich nie erleben würde, die Herzen ihrer französischen Freunde begeisterten, und viele von ihnen veranlaßten, mit so schönen Erwartungen und so guten Muths die Kunstwanderung nach dem Rhein anzutreten, die leider das Betrübendste erfahren mußten, ja Unbill erlitten, und in grimmer Entrüstung heimkehrend, in den bekannten Journalberichten durch Hohn und Spott ihrem Unwillen Luft zu machen sich gedrungen fühlten. Zwar triumphirten sie nicht, diese Franzosen, denn ihre Niedergeschlagenheit war groß; für ihre deutschen Freunde aber war es eine verlorene Schlacht; der Nimbus ist dahin.

Ueber die vom Ministerium des öffentlichen Unterrichts ausgesetzten Preisaufgaben zur Beförderung des Chorgesanges in Schulen und Volksvereinen; über eine von de Folly ersonnene neue Claviatur zur durchgreifenden Vereinfachung des Fingersatzes, ein auf alle jetzige Virtuosität, insofern sie auf höchste Fingerfertigkeit sich gründet, gerichteter Todesstoß; so wie über die am 24sten Nov. geschlossene interessante Versteigerung der Partituren französischer, deutscher und italienischer Meister älterer und neuerer Zeit, nächstens ausführlicher.

Aug. Gathy.

Leipziger Musikleben.

Quartettunterhaltungen. Abschieds-Concert der Miß Dolby. Concert des Hrn. Willmers. Abonnementconcerte.

Mehr als gewöhnliche Beachtung verdienen in diesem Jahr, sowohl durch die Mitwirkung Mendelssohns, als auch die besonders interessante Wahl der ausgeführten Musikstücke, die Quartettunterhaltungen, welche, da fast ausschließlich Bedeutendes zur Aufführung kommt,

Digitized by Google

mehr fast noch als die Abonnementconcerte die ernsteren Musikfreunde zu versammeln pflegen. Die erste Unterhaltung brachte ein Quartett von Haydn, von Beethoven Cis-Moll, Op. 131, soviel uns bekannt hier zum ersten Male öffentlich ausgeführt, beide unter Mitwirkung des in diesen Bl. schon mehrfach besprochenen Hrn. Léonard aus Paris, dem wir danken müssen, daß er sich dieser Aufgabe unterzog; zuletzt Mendelssohn's Trio in D-Moll, vorgetragen von dem Componisten und den HH. C.M. David und Wittmann. Hr. G.M.D. Mendelssohn spielte als Componist mit Geist und Leben, weniger als Pianofortespieler von Profession. — Die 2te Unterhaltung wurde eröffnet mit dem Quartett Op. 29 von Schubert, dem Beethoven's große Sonate C-Moll Op. 111 folgte. *) Konnten wir mit Mendelssohns Auffassung der Sonate im Allgemeinen völlig übereinstimmen, und gewährte uns namentlich der 2te Satz derselben großen Genuß, so hatten wir dagegen an der Art, wie diese Auffassung im ersten Satz zur Erscheinung kam, Mehreres zu erinnern. Unserer Ansicht nach war der Anschlag zu leicht und flüchtig, den großartigen Charakter, die schmerzliche Zerrissenheit jenes Werkes nicht ausreichend zur Anschauung bringend, und dem Ganzen einen milderen, leichteren Charakter aufdrückend. Der 2te Theil brachte uns Mozart's Quintett in A-Dur mit Clarinette, die Partie der letzteren vorgetragen von Hrn. Landgraf, und ein neues Trio von Mendelssohn für Pfte., Violine und Violoncello. Blieb etwas zu wünschen übrig, so war es, daß uns, wie auch in der 3ten Unterhaltung, zu viel des Schönen geboten wurde, ein Umstand, welcher uns nur mit getheiltem Interesse die letztgenannte interessante Composition anzuhören gestattete. — In der 3ten Unterhaltung kamen im ersten Theil Beethoven's Trio für Streichinstrumente Op. 9, C-Moll, und ein Quintett von Haydn, B-Dur, zur Aufführung; ein neues Quintett von Gade, E-Moll, womit der 2te Theil eröffnet wurde, brachte uns zwar die frische Eigenthümlichkeit des Componisten zum Bewußtsein, schien uns jedoch hinsichtlich der Erfindung keineswegs hervorstechend. Ueberflüssig und wahrhaft ermüdend waren, obschon die Vorführung derselben an sich eine dankenswerthe genannt werden muß, drei Sätze aus den „quatre saisons" von Fél. David, womit der erste Cyklus dieser Unterhaltungen, in denen die Ausführung meist eine gelungene war, beschlossen wurde.

*) Der erste Satz derselben kam schon früher in den hier gehaltenen öffentlichen Vorlesungen des Red. d. Bl. zur Ausführung.

Ueber das Abschieds-Concert der Miß Dolby am 15ten Januar können wir uns kurz fassen, da die Leistungen der Concertgeberin wie der Mitwirkenden schon oft in diesen Blättern besprochen worden sind. Miß Dolby sang eine Arie von Persiani (die sie bereits in einem der Abonnementconcerte vorgetragen) und ein Duett aus dem Stabat mater von Rossini, mit Frl. Mayer. Im 2ten Theile kam durch die Concertgeberin unter Mitwirkung der Damen Meyer und Schwarzbach und der HH. Widemann, Kindermann und Pögner das Sextett aus Don Juan zur Ausführung, diesmal deutsch, während in den Abonnementconcerten Miß D. zu ihrem eigenen Nachtheil, und störend genug für die Hörer, nur englisch und italienisch, auch in Mozart'schen Werken, gesungen hatte. Zum Schluß hörten wir noch schottische Lieder, von der Concertgeberin allerliebst, natürlich und sogar mit Wärme vorgetragen. Unser C.M. David erfreute seine zahlreichen Verehrer durch den Vortrag seiner Variationen über ein schottisches Nationallied, und G.M.D. Mendelssohn-Bartholdy spielte ein von uns noch nicht gekanntes Rondo mit Orchesterbegleitung, ein früheres Werk, in seiner geistreich eigenthümlichen Weise mit rauschendem Beifall. Eröffnet wurde das Concert unter Hrn. M.D. Gade's Leitung mit der Ouverture zum Vampyr, und der 2te Theil desselben mit der zur Leonore (Nr. 3) einer der trefflichsten Leistungen unsers Orchesters, welche von den Zuhörern immer mit Enthusiasmus aufgenommen wird. Wir glauben, daß Miß Dolby zufrieden war, mit dem ziemlich gefüllten Saal, und dem ihr hier noch nicht so reich gespendeten Beifall; somit nimmt sie gewiß einen freundlichen Eindruck von ihrem hiesigen Aufenthalte mit. —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

— In Zwickau ist unter Leitung des Dr. Klitsch, eines dortigen Kunstfreundes, der auch einen Privatverein zur Ausbildung im dramatischen Gesange gebildet hat, kürzlich Paesiello's „schöne Müllerin" aufgeführt worden. Dittersdorf's Doctor und Apotheker soll gleichfalls diesen Winter noch zur Aufführung kommen.

— In Moliques 2ten Concert in Wien hat man die Zuhörer mit leichter Mühe zählen können.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu „Kritischer Anzeiger", Beiblatt zur N. Ztschr. f. Mus. Nr. 1.)

Digitized by Google

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 9.

Vierundzwanzigster Band. Den 29. Januar 1846.

A. B. Marx, die Lehre von der mus. Composition.

(Fortsetzung.)

Bekanntlich ist der Name „Sonate" abgeleitet von sonare im Gegensatz von cantare, und ward in der Anfangsperiode unserer Instrumentalmusik, gegen 1600 (Winterfeld Gabrieli 2, 98. 106) vom Instrumentalsatz überhaupt gesagt, der nicht einen bestimmten (periodischen) Gesang, einen Choral, zum Inhalt hatte; für diese letzten wählte man den Namen der Canzone. — Dieser historische Anhaltspunct der Benennung ist wichtig für die rationale Terminologie. An eine geschlossene Form war damals nicht zu denken; diese scheint sich erst im Anfang des folgenden Jahrhunderts festgestellt zu haben, doch beginnt hier auch schon wieder ein Schwanken der Form, welches den Uebergang zu einer anderen (vollkommneren) Gestalt, der Mozart-Beethoven'schen, andeutet. Auch der Name schwankt auffallend, besonders bei S. Bach. Denn während er in den Benennungen: „Präludium und Fuge" streng und stetig eine bestimmte Form ausspricht, hat er für die übrigen freien Instrumentalien sehr verschiedene Namen bei gleicher Form. So ist z. B. die Anlage und das Grundschema völlig gleich in folgenden verschieden betitelten Werken: 1. Six Solos p. le Violonc. 2. Sonates p. Violon seul. 3. Six Suites p. le Clavecin. 4. Exercices p. le Clav. 5. Etudes p. le Clav. 6. Six Sonates p. Clav. et Viol., nur daß die drei erstgenannten mehrere Einzelsätze haben als die letzten drei. Die erstgenannten gehören der älteren (nach Winterf. Gabr. 2, 111) aus Frankreich stammenden Verknüpfungsweise, der sogenannten Suitenform an, der es eigenthümlich ist, daß sie alle Sätze in derselben Tonart giebt; ein Umstand, der sie nur scheinbar enger verknüpft, während in Wirklichkeit, wie alles Gleichnamige sich flieht, eben diese Form eine zerbrochene ist, aus welcher einzelne Theile ohne Schaden des Ganzen können ausgehoben oder weggelassen werden. Dies ist schon nicht ganz mehr der Fall bei dem sechsten unserer Beispiele, wo großentheils unsere jetzt beliebte Dreitheiligkeit mit verschiedenen Tonarten herrscht; diese Form hat Ph. Bach fortgeführt, und sie ist als die in sich vollkommenste die herrschende geblieben, weil ihre Theile unter sich nothwendige Fortschritte und Gegensätze bilden, deren eins ohne das andere nicht zu verstehen sind. *) Hierbei ist, was den allgemeinen Grundriß der Form betrifft, von geringer Bedeutung, daß es auch 4- und 5satzige Sonaten und Symphonien giebt, denn auch diese gehören jenem Gesetze der Dreitheiligkeit an, so daß die hinzutretenden als Nebenglieder, Uebergänge, Milderungen zu betrachten sind. — Ein ähnliches Verhältniß mit allen terminologischen Schwankungen findet Statt bei den Vocalien. Der Name Aria, welcher (nach Salmasius' Erklärung) ursprünglich soll als Gegensatz des unrhythmischen Recitativs gebraucht und von aera, bestimmtes Zeitmaß, abgeleitet sein, hat bald nachher im Italienischen, Französischen und Englischen

*) Weshalb es für einen großen tadelnswerthen Leichtsinn zu achten ist, daß gefeierte Virtuosen unserer Zeit oft Einzelsätze aus Beethoven'schen Sonaten in Concerten vorgeführt, ja schwachherzige Directoren sogar halbe Symphonien oder in verschiedene Absätze vertheilt aufgeführt haben.

Digitized by Google

geradezu die Bedeutung von dem erhalten, was wir einfach „Lied" nennen *); wogegen die deutschen und später auch andere Componisten seit ungefähr anderthalbhundert Jahren mit Arie ein ausgeführtes Lied in Rondoform bezeichneten, meist zweitheilig, mit der Händel- und Graun'schen) Reprise dreitheilig. Hier haben wir also feste Unterscheidungspuncte, historisch begründet, ästhetisch hülfreich. Der Lied- und Arienform steht gegenüber die Fugenform: einer dieser drei gehören auch alle Chöre an. Eine weitere Spaltung in Nebenformen scheint uns überflüssig, ja den Unterricht wie die wissenschaftliche Erkenntniß störend. Wenn man im Vorübergehen der sogen. Mischformen (d. h. der Grenzen und Ueberschreitungen der reinen Formen) gedenkt, so ist genug gethan; und es bedarf so wenig hier einer scharfen, definitiven Unterscheidung von Aria, Arietta, Arioso, Cavata, Cavatina, als in der Fugenkunst ein scharfer Unterschied zwischen Fuga, Fughetta, Fugato nothwendig und durchführbar ist. Sind die Grundformen gründlich nachgewiesen, so ergeben sich die Neben- und Mischformen als zufällige unbestimmte von selbst. — Wir meinen mit dem Gesagten dem Uebelstande der vervielfältigten Terminologie abzuhelfen, welche mehr dem kritischen Verstande ein Spiel, als der künstlerischen Thätigkeit Förderniß werden kann. Sind wir doch in unseren Orchestern von den acht- bis zehnerlei Geigen, den vielfachen Zinken und Posaunen u. s. w. zu unserem Vortheil befreit, — ist doch der romantische Streit um ballo, balletto, ballata, romança endlich in Frieden eingeschlafen: sollten wir nicht auch in unserer Wissenschaft begreifen, wie viel tiefer die Einfalt ist, wie reicher die Einseitigkeit?

Glauben wir somit ein einfacheres Gerippe für die allgemeine Grundlage der Formenlehre gefunden zu haben, das uns für die eigentliche Wissenschaft nicht minder als für die praktische Lehre anwendbar scheint: so ist natürlich nicht die Meinung, hiermit alle übrigen Unterabtheilungen M.'s zu verwerfen. Vielmehr scheinen uns viele derselben nicht als stehende Formen, aber als Uebergänge und Fortschritte, wenigstens für die lebendige Lehre unentbehrlich. Dieses gilt vorzüglich von der zweiten Abtheilung des sechsten Buches, den Rondoformen, welche den eigentlichen Kern der Sonatenform ausmachen; sie sind sehr sorgfältig und liebevoll ausgearbeitet, und über das Formwesen wahrhaft belehrend, bildungskräftig. Selbst die etwas verschwimmenden Umrisse der höheren Rondoformen — der sogenannten 4ten und 5ten — sind logisch richtig eingefugt als Uebergangsformen in die höchste der instrumentalen, die Sonatenform. Zu ihr sind Präludium und Lied und Rondo in ähnlicher Weise vorbereitende Momente, wie im 4ten Buche (2ter Theil) Nachahmung und Figuration die Fuge begründen. Die Eigenthümlichkeit der Rondoform ist, einen liederartigen Hauptsatz mit leichteren Gegensätzen zu umweben, welche auf der niedrigsten Stufe nur gangartig sind, weiter entwickelt ein zweites Lied als Seitensatz bringen, endlich auf den letzten Stufen Doppelseitensätze mit Gängen durchschlungen dem Hauptsatze zugesellen. Hier fühlt man die Form an ihre Grenze gelangen, gleichsam sich selbst zu enge werden — und so tritt die Sonatenform hervor, die festeste und größte aller Instrumentalformen, und hiermit auch der Mittelpunct dieser Lehre.

Die neue Scheidung in Sonatinen- und Sonatenform geht auf ein plus und minus hinaus, das nicht minder ungreifbar ist (vgl. 316) als jene Entgegensetzungen der Fuga und Fugato, Aria und Arioso 2c. Der Name Sonate selbst hat bei dem Verf. eine bestimmte Abgrenzung erhalten, die zwar der Idee nach zu billigen ist, dagegen im Ausdrucke unsicher, weil zunächst Jeder an die dreisätzige Beethoven'sche Sonate denken wird, während hier der erste oder Hauptsatz derselben gemeint ist. Die Rechtfertigung dieser Auffassung (194) genügt nicht, da die Gefahr der Verwechselung größer ist als der Gewinn des scheinbar festeren Namens. Wie, wenn an die vorangehende Lehre, deren Ergebniß sie doch ist, in der Art angeknüpft würde, daß sie „die höchste — die sechste — oder die freie Rondoform" genannt würde? Wie wenig schon die sogen. fünfte Rondoform von der Sonate unterschieden, ist mehrmals durch den Verf. selbst bald angedeutet (180. 192—194), bald eingestanden (300). Wird wirklich für die Kunstlehre, sofern sie von der wissenschaftlichen Lehre verschieden ist (247), durch jene Rondo-Arten und Trennungen Wesentliches gewonnen? Wird das Machen-Lernen durch die Aufmerksamkeit auf äußerst feine, fast unmerkliche Merkmale gefördert — oder gewinnt selbst die kritische Fähigkeit, ganz abgesehen von der künstlerischen, hierbei? — Ich gestehe, daß mir dieser Schematismus die Erkenntniß Beethoven's nicht erleichtern, sondern erschweren würde. — Auch vermisse ich hier die Erweiterung der Melodienlehre, deren erste Züge (im ersten Theil) einen der gehaltvollsten durchdrungensten Abschnitte des Werkes bilden; nämlich die Weiterführung jenes Princips in die freie Instrumentalität — sodann die Gliederung oder Genesis der Periodenglieder, welche ein neuer Compositionslehrer nicht übel dahin bestimmt hat, daß einzelne Theile der Melodie — einzelne Motive — in der schöngebildeten Periode wiederholt werden müßten. Widerstrebt uns nun auch der Begriff „Müssen" in der Kunstlehre, so erkennen wir doch das

*) Im Englischen heißt noch jetzt „Air" soviel als: Melodie, Volksweise 2c.

Digitized by Google

wichtige Princip darin, daß die Periode erscheinen müsse als Selbstentwicklung, organische Hervorbildung aus einem einfachen Grundmotiv. Diese Erörterung, welche auf das innerste Wesen der Kategorien: Entwicklung, Verwandtschaft, Gegensatz, — Einheit, Organismus — eingehen würde, scheint auch an jener späteren Stelle unentbehrlich, wo die wichtige Frage: „Welche Sätze können (zur mehrsatzigen, d. h. eigentlichen Sonate) zusammen gestellt werden?" (310—311) doch zu leicht beantwortet wird, wie überhaupt dieses herrlichste Gebilde, die reichste Frucht des Beethoven'schen Genius allzu kurz abgethan wird auf 12 Seiten. — Sollte nicht — wie dieses überhaupt der wissenschaftlichen Kunstlehre unerläßlich scheint — der Gang der Lehre wesentlich erleichtert werden, wenn er sich näher an die historische Entwicklung anschlösse, welche ja doch in höherem Sinne immer eine logische ist? Wie, wenn man die Rondo= (und Sonaten=) Form nach den drei Hauptstufen der Bach'schen (S. und Em.), Mozart'schen, Beethoven'schen Auffassung entstehen ließe? Man könnte sogar bis ins Kleinste der Technik herab den Gebrauch der Tonarten, die Zwei= und Mehrtheilung, den Zutritt der Seitensätze an ihnen nachweisen. In letzterer Rücksicht scheint es z. B. bemerkenswerth, daß erst mit Mozart jene Freiheit eintritt, die hier (194. 247) der Sonate eigenthümlich genannt wird, nämlich die Verwandlung des Hauptsatzes, welche den beiden Bach noch fremd ist. Ferner ist ein Unterscheidungsmerkmal der höchsten Bedeutung für die Mozart'sche und Beethoven'sche Weise, daß M. die Zwischenglieder, Gänge rc. gründlicher, auch wohl selbständiger ausbildet, während B. auf diese in seinen besten wie geringsten Werken weit minderen Fleiß wendet, wodurch sich die Scheidung der eigentlichen Sätze bestimmter vollzieht, und zugleich der leidenschaftlich-erregten Weise unserer Zeit mehr genügt wird. Wie oft sind B.'s Dominant=Verweilungen nur rhythmische Wendepuncte, die sich als solche ankündigen, in sich reizlos und selten zu milderer Schönheit emporschwebend! — Zuletzt ist auch die Periodenbildung in beiden unglaublich verschieden; während M. gewöhnlich selbst in leidenschaftlicheren Sätzen des raschesten Tempos eine gerade geschlossene Periode als Hauptsatz bringt, so ist die einfache Periode dagegen bei B. sehr selten, außer im langsamen Tempo (vgl. 150—153); meist hat er die sogenannte aufgelöste Periode als Hauptsatz. — Wie endlich nach diesem Allen überhaupt Ton und Haltung der Melodien, Behandlung der Harmonien, Gliederung der Theile rc. sich verschieden gestalte, braucht hier nicht weiter berührt zu werden.

(Schluß folgt.)

Aus Dresden.

(Schluß.)

Concerte.

Die Concerte fingen diesen Herbst ungewöhnlich früh an. Schon im September las man Concert=Anzeigen einer Signora Alboni, welche damals noch völlig unbekannt war. Seitdem hat sie das ganze nördliche Deutschland durchzogen, und wir würden mit einem detaillirten Urtheile zu spät kommen. Die bedeutenden Erfolge, von denen man hört, hat sie großentheils ihrer außergewöhnlichen Altstimme zu verdanken, welche von einnehmender Persönlichkeit und etwas coquettirender Mimik unterstützt einen großen Theil des Publicums für sich zu gewinnen, aber gewisse Mängel in der Ausbildung nicht zu ersetzen vermag. Sie gab — ein hier seltener Fall — drei Soiréen am Piano, welche wenig künstlerisches Interesse boten, aber in Betracht der frühen Jahreszeit ziemlich besucht waren. Fast gleichzeitig besuchte uns Strauß auf seinem Zuge, der uns schon nach dem 2ten Concerte bei verminderten Preisen wieder verließ. Ist auch am Zusammenspiele seines Orchesters nichts auszusetzen, so müssen wir doch die unzweckmäßige Besetzung der Streichinstrumente mißbilligen, wodurch die Blasinstrumente viel zu viel Uebergewicht erhalten, ausgenommen in seinen hierauf berechneten Tänzen. Bei seinem vorigen Besuche vor etwa 8 Jahren fand dieses Mißverhältniß nicht Statt. Jetzt trat bis November eine Pause ein, wo Hr. Pergetti, einer jener beklagenswerthen künstlichen Soprane, sich hören ließ. Seine Stimme hat viel Umfang und zeugt von guter Schule, ist aber natürlich nicht frei von dem unangenehmen Beiklange, der dieser Art Stimmen eigen ist. Kurz vorher fand das erste der Abonnementconcerte Statt, welche seit diesem Herbst ins Leben getreten sind und bis jetzt sich eines so ungewöhnlich zahlreichen Besuches erfreuen, daß der Saal des Hôtel de Saxe kaum ausreicht. Die Ouverture von Mendelssohn „Meeresstille und glückliche Fahrt", womit es eröffnet wurde, überraschte durch das lobenswerthe Zusammenwirken des aus so verschiedenen Kräften zusammengestellten Orchesters (es besteht nämlich aus den besten Mitgliedern der Militair= und Stadt=Musikchöre) und zeugte von sorgfältigem Einstudiren unter Leitung des Hrn. F. Hiller. Weniger befriedigte uns die Ausführung der C=Moll Symphonie von Beethoven, namentlich waren wir mit dem Tempo des Finale nicht ganz einverstanden, und die hier vortretenden Soli der Blasinstrumente machten den Mangel guter Instrumente und künstlerischer Behandlung fühlbar, in welcher Hinsicht wir durch die Königl. Kapelle zu sehr verwöhnt sind. Frl. Tuczeck, K. Pr. Kammersängerin, erregte durch trefflichen Vortrag zweier Arien den lebhaften

Digitized by Google

Wunsch, dieselbe baldigst in Gastspielen auf der hiesigen Bühne zu hören, und der junge Joachim setzte durch Ausführung des schönen Violinconcerts von Mendelssohn und Variationen von David in Erstaunen. Das 2te Concert brachte eine Symphonie von Haydn und Festouverture von Rietz unter gelungener Ausführung, der Gesang der Miß Dolby aus Leipzig erhielt sehr lebhaften Applaus, in welchen wir jedoch nicht einstimmen konnten, da ihrer wenn auch in den höheren Lagen ziemlich wohlklingenden Stimme eine gewisse Kälte eigen ist, welche ihr Vortrag nicht zu beseitigen vermag. Frau Dr. Clara Schumann spielte ein Concert von Henselt, welches verschiedene Erinnerungen an seine früheren kleineren Werke enthält und bei zu großer Ausdehnung der nöthigen Einheit entbehrt; die Ausführung war, wie wir kaum zu erwähnen brauchen, trefflich, weniger der Vortrag des 2ten der Lieder ohne Worte von Mendelssohn, welches durch zu schnelles Tempo undeutlich wurde. Im 3ten Concerte hörten wir Schubert's großartige Symphonie in C (hier nur einmal unter nicht ganz gelungener Ausführung gehört), und Weber's Ouverture zum Beherrschen der Geister. Leider verursachte plötzliches Unwohlsein einer Dame eine bedeutende Störung. Hr. Hiller spielte Mozart's D-Moll Concert sehr schön, namentlich danken wir ihm dafür, daß er es dem Originale so getreu wiedergab, ohne Ueberladung von Verzierungen, deren sich manche Virtuosen nicht erwehren können. Die übrigen Solostücke wurden von Mad. Palm-Spatzer und dem rühmlichst bekannten Flötenvirtuosen Hrn. Heinemeier aus Hannover ausgeführt. Genannte Sängerin erfreute durch ihre schöne Stimme und guten Vortrag, den wir nur mehr Wärme und Innigkeit wünschten. — Außer diesen Abonnementconcerten hörten wir noch zwei andere. Das erste zum Besten der Abhülfe der Verwahrlosung unter den Kindern, ließ der pädagogische Verein im Saale der Harmonie von der Königl. Kapelle geben, unter Leitung des Hrn. K.M. Reissiger und Mitwirkung der Damen Babnigg und Marie Wieck, der HH. Mitterwurzer und Tichatscheck und des Orpheus. Außer einigen schon oft producirten Musikstücken hörten wir eine Arie aus Libella von Reissiger, von Hrn. Mitterwurzer sehr brav gesungen, Gesänge für Männerchor von demselben Componisten und von Zöllner, eine Phantasie für die Flöte, worin Hr. Zizold, seit kurzem Mitglied der Königl. Kapelle, schönen vollen Ton, bedeutende Fertigkeit und guten Vortrag zeigte (leider war die Begleitung sehr unsicher), und zwei Soli für Pianoforte, worin Frl. Marie Wieck Beweise eines Talents ablegte, welches zu erfreulichen Hoffnungen berechtigt. (Eine gewisse Lauheit mochte an der Befangenheit liegen und wird sich nach öfterem Auftreten hoffentlich verlieren.) Sehr genußreich war das Concert der Fr. Dr. Clara Schumann. Die Concertgeberin spielte ein neues Concert von R. Schumann, eine Ballade von Chopin, ein vierhändiges Duo von Mendelssohn mit Hrn. Hiller, eine Fuge von S. Bach, Henselt's Wiegenlied und ein Lied ohne Worte von Mendelssohn. Das Concert gewährte uns vorzüglich in den beiden letzten Sätzen Genuß, der erste ist durch den häufigen Wechsel der Soli und Tutti weniger verständlich und nicht so dankbar als die übrigen, das Ganze aber für den Spieler und für das Orchester so schwierig, daß wir eine gelungene Ausführung ohne Tactiren für unmöglich halten; dem dirigirenden Hrn. Hiller wie dem Orchester (der Abonnementsconcerte) gebührt daher die rühmlichste Anerkennung. Das Duett von M. ist wohl für einen kleineren Raum berechnet, im Saale wurde es bei der großen Schnelligkeit nicht ganz deutlich, woran zum Theil die ungleiche Stärke der Flügel Schuld sein mochte. Hiervon abgesehen spielte die Concertgeberin Alles so vortrefflich, wie wir es von ihr gewohnt sind; überdies hatten wir bei der Zahl ihrer Soli die ungemeine Ausdauer zu bewundern. Frl. Franchetti zeigte in einer Arie von Rossini und Liedern von Schumann gute Schule und lobenswerthen Vortrag, nur fehlt ihrer Stimme eine gewisse Frische. Noch erwähnen wir einer Ouverture von Hiller, und einer Ouv. mit Scherzo und Finale von Schumann, beide Manuscript, welche unter Hrn. Hillers Leitung sehr gut ausgeführt wurden. Dem Concert des Flötisten Küttel waren wir durch Unwohlsein verhindert beizuwohnen. — Die Singakademie führte Beethoven's Messe in C, und hierauf eine Cantate von Himmel „die Macht der Töne" auf. Die Ausführung der ersteren war namentlich hinsichtlich der Chöre lobenswerth; ungleich besser indeß wurden die Solopartieen der Cantate gesungen, welche aber nach der Messe von Beethoven zu sehr zurücktrat. — Schließlich gedenken wir noch eines Concertes des Gesangvereins Orpheus, welches derselbe im Hôtel de Pologne veranstaltete, und worin wir viel Lobenswerthes und Erfreuliches hörten, wenn wir auch Gesang für Männerstimmen einen ganzen Abend hindurch etwas ermüdend finden.

F. W. M.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **R. Friese in Leipzig.**

№ 10.

Vierundzwanzigster Band. Den 1. Februar 1846.

A. B. Marx, die Lehre von der mus. Composition.

(Schluß.)

Wiederum sind wir inne geworden, wie wichtig, wo nicht die kalte Definition, doch die klare Terminologie dem Verständniß und der Lehre sich erweist. Dieser Uebelstand hebt indeß nicht den Gewinn auf, welchen die reiche Fülle der Anschauung, die mannichfache Betrachtung, Zerlegung, Erkenntniß ächter Kunstwerke, die rastlose und vielseitige Arbeit mit einem Thema dem aufmerksamen Schüler giebt. Ueberall erkennt man, wie es dem Verf. um die praktische Erziehung zu thun ist, und hier wie in den früheren Theilen sind viele Mängel aus dieser liebevollen Didaktik abzuleiten. Einige stehende Redensarten, wie: „Wer uns bis hierher gefolgt ist ꝛc." — — „die Auffindung von — Motiven macht uns längst keine Schwierigkeit mehr" — gründen sich auf diesen Lehrerton; auch die sechsmal wiederholte (doch selbstverständliche!) Bemerkung, wie „aus Rücksicht auf den Raum der Auszug dürftig" sei (196. 210. 216. 248. 253. 383) gehört hierher. Ist diese Breite zuweilen dem Genusse des unbefangenen Lesers hinderlich, so mag sie dagegen dem lernenden Anfänger oftmals nicht unersprießlich sein.

Kehren wir noch einmal zu der Frage nach terminologischer Bestimmung zurück, um hieran den Schluß dieser Betrachtung zu knüpfen. Was ist, was heißt: Thema, Hauptsatz ꝛc. *) in seinem Verhältniß zum ersten, zweiten ꝛc. Seitensatze? Eine weitgreifende Frage, die wir früher auch bei der Definition der Doppelfuge (vgl. 2, 434; 590) aufwarfen, die uns in alle Gebiete der Kunst bis in die Rhetorik hinein verfolgt, und deren kleinsten Theil wir einst in d. Bl. (1843, Bd. 19. S. 153 unter dem Titel: „Von den Uebergängen") zu erläutern suchten. — Es ist unerläßlich, den Begriff des Hauptsatzes scharfbestimmt zu zeichnen, etwa S. 93, wo die Erklärung

> ein Satz ist in sich nicht befriedigend, wenn er eine geistige Bewegung hervorruft, der er an sich nicht genügt,

einen Cirkel, ein idem per idem enthält; wie sehr hätten wir dort eine feste Beschreibung gewünscht, damit S. 208 deutlich wäre, wie groß die Zahl der Sätze, und welches der Hauptsatz sei — denn dort scheinen im Ganzen drei Sätze angenommen zu sein, während uns nach den Erläuterungen S. 208—209 vielmehr das bunte Schema

Th. 1: HS.	SS1.	SS2.	S3. —	Th. 2: SS4.
Nr. 243.	244.	245.	246.	249.

welches an sich gar nicht widersinnig ist (gegen des Verf. Meinung S. 169. 170), entgegentrat. Die Erläuterung S. 275, der Hauptsatz sei

> das markiger, energischer, absoluter Gebildete, das Herrschende und Bestimmende; — der SS. dagegen das — Nachgeschaffene, Mildere, mehr schmiegsam als markig Gebildete, das Weibliche gleichsam zu jenem vorangehenden Männlichen,

ist sehr treffend, aber vom Verf. nur auf einen bestimmten Fall, also nicht als Definition angewendet. Wie aber, wenn der Hauptsatz nicht den Anfang (vergl.

*) Was ist der Hauptsatz? causa sui, daher unlernbar, unbegreiflich, — Alles Uebrige aus ihm entquillend lernbar — — So löst' ich mir einst die Frage!

Digitized by Google

S. 111) bildet, nicht das vorangehende (Männliche) ist? — Wo scheidet sich Einleitung und HS.? Diese Frage ist S. 293 angeregt, aber nicht beantwortet; daß sie in die Subjectivität übergreift, ist kein Hinderniß die Antwort zu versuchen. Wenigstens möchten wir eine Begründung — wo nicht für den ersten Satz der Son. pathétique (295), doch für die nicht unbestreitbare Auffassung des ersten Satzes in Beethoven's Son. adieux, absence etc. (295), welcher schwärmerisch-wehmüthige Satz uns als ein wahrer selbständiger Hauptsatz erschienen ist. Man sage nicht, daß solche Namen-Fragen gleichgültig sind — beruht doch ein großer Theil der Rondolehre (s. bes. 208—209) auf diesen Namenscheidungen. — Dasselbe gilt von der Periodenform, deren Auffassung an drei Stellen: 3, 159; 3, 251; 2, 47 nicht streng mit der ursprünglichen Definition 1, 28 stimmt. — Eben so ist auch der Begriff des zweiten Theils der Sonate, der uns ein wesentlicher scheint, nicht fest geworden, wenigstens an dem ersten Beispiel (s. 190. — vgl. 180) insofern unbeweisbar, als Beeth. selbst die Trennung in Theile nicht andeutet.

Eine Vereinfachung und Sicherung des Schematismus ist nun gar nicht leicht aufzustellen. Versuchen wir jedoch, an dasjenige anknüpfend, was wir selbst aus M. gelernt haben, mit Hülfe unserer einleitenden Bemerkungen und des von dem Verf. oft glücklich benutzten rhythmischen Triebes (127), ein Gerippe aufzustellen, so scheinen sich die Formen folgendermaßen zu entwickeln:

1. Elementarformen.
   a. Motiv, b. Gang, c. Satz.
      aa. Vorder-, Nachsatz — — Periode.
      bb. Freie, aufgelöste Periode.
2. Uebergangsgebilde.
   a. Hauptsatz, b. Seitensatz, c. Einleitungs-, Schluß-Satz. } Gang.
3. Kunstformen.
   a. Lied (Fuge — —?), b. Rondo 1. 2. 3. Form, c. Freies Rondo, sonatenartiges Rondo (M.'s Sonatenform).

Dieser abstracten Lehre von den Tongebilden würde ein zweiter abstracter Theil von den Tonwerkzeugen folgen müssen, den wir etwa so angeordnet wünschten:

1. Organik an sich — (bei M. ein Theil der allg. Musiklehre, ganz richtig, — doch hier in anderer Weise auszuführen, zu bestimmen).
   a. Vocale. — (Einzelne und Chor-Gesänge.)
   b. Instrumentale. — (Solo — Orchester — Orgel.)
2. Organik in Bezug auf die Kunstformen.
   a. Einfluß der Vocalität und Instrumentalität auf den Rhythmus, die Melodiebildung ꝛc.
   b. Besonderer Charakter — — Nothwendige Beziehung dieser Form zu diesem Organ ꝛc. (Choral, Symphonie.)
   c. Mittlere Gebilde, Mischformen, Verbindung verschiedener Organe, Vertauschung (Arrangement ꝛc.).

Nun endlich würde als dritter Theil die concrete Lehre folgen von den Kunstwerken, etwa nach der Gliederung:

1. Vocalmusik: Lied (Choral), Arie, Motett *).
2. Instrumentalmusik, Präludium, Rondo, Sonate (Symphonie).
3. Die vereinigten Gebilde: Cantate, Oper, Oratorium.

Wenn wir uns bisher nicht enthalten konnten, dem Verf. zum Theil aus seiner eignen Lehre entnommene Einwürfe zu machen, die uns dem Gedeihen seines fleißigen umfassenden Wirkens förderlich schienen: so ist dagegen ein leichteres erfreulicheres Amt, auf die gelungenen Stellen und neuen Erwerbnisse hinzuweisen, deren uns viele in jedem Abschnitte entgegentreten. Vor Allem glücklich wirkend ist das liebevolle immer erneute Eindringen in Bach und Beethoven, und die geistvolle Analyse ihrer Werke. Neu und reizend ist die Erörterung vom „schnellen und langsamen Tempo" (150), — und vieles andere Einzelne, was der Studirende eben zu gelegener Zeit mit in die Lehre bekommt und anderswo vergeblich sucht. — Auch dieses heben wir als günstig hervor, daß die Polemik an den meisten Stellen mehr gemieden wird als wir es sonst beim Verf. gewohnt sind. Die Vorrede erinnert noch einigemal an den Ton der „alten Musiklehre im Streit ꝛc." — im Text ist dergleichen minder als im ersten Theile; eher könnte man die allzu gutmüthige Concession beanstanden, welche in den Worten liegt: „die Uebung der beiden schwächsten Finger — sei einmal das Hauptmotiv" (der Etude S. 26) — wobei uns ein gelindes Entsetzen überlief, und kaum die spätere Berichtigung (215): „der künstlerischen Liebe ist Technik — — ganz fern" — einigermaßen tröstete. Wie viel besser steht es dem Verf., gegen inveterirte Mißbräuche schneidend dreinzufahren, als das verdrehte unwahre moderne Recitativ-Gesinge unserer prime donne (S. 576), die ihre erlogenen Hülfstöne ja schon über die Recitative hinaus sogar in Mozart'sche Arien eingeschwärzt haben, wie die Heinefetter einst:

---

*) Letzteren Namen würden wir wie den der Sonate auf das größere Kunstwerk beschränken, und dagegen für des Verf. „Motette" (S. 487) wie vorhin einen den bisherigen sich anschließenden vorziehen, als: zweite, dritte, höchste Figuralform. Dann wäre Motett wie Sonate dem Bach'schen Sprachgebrauche gemäß das Mehrsätzige.

Digitized by Google



Dergleichen muß mit Feuer und Schwert verfolgt werden. Ganz mit Unrecht aber wird ein getreues und redliches historisches Streben in Schatten gestellt, und unpassend auf die alten Deutschen und Italiener (429. 504. 518—522) mit einiger Ueberhebung unserer Zeit herabgesehen — — als wenn es nur irgend einem Heutigen gelingen könnte, den wunderbaren Heiligenschein über seine Gebilde zu hauchen, welchen Eccard und Gabrieli in ihren seligsten Schöpfungen hervorzaubern! Als wenn gar jene Zeit der Kirchentöne eine Zeit des Zwanges gewesen! Man versuche doch, sich diesen Zwang heut einmal anzulegen — bringt man's auch wirklich zu regelrechter Führung der Dreiklänge, ja lernt man dorisch und phrygisch moduliren — (event. auch wohl a dorio in phrygium!) — gebet Acht, es wird doch kein Eccard draus! Man darf durchaus nicht, wie der Verf. S. 521 thut, nur concedendo das Würdevolle rc. anerkennen: nein! es ist nichts aus unserer Zeit, was mit Eccard gleichsteht an seliger Frömmigkeit — und wird alles Lernen nichts helfen, ehe wir nicht seine Kirche wiedererbaut und durchlebt haben. Sind denn Winterfeld's himmlische Gaben umsonst gegeben? Wir unserseits, und Manche mit uns am Nordseestrande, glaubten mit diesen Eccard's Wunderliedern Heiden bekehren zu können, wie sie uns gänzlich umgeformt und zerschmolzen haben. Also nicht concedo, sondern adoro! Wir müssen es erwähnen, bei aller Achtung gegen den Verf., daß uns dieser Kampf zwischen Alt und Neu nicht glücklich geführt scheint. Uebrigens ist die Ansicht, jene goldne Zeit der Kirchentöne geringer zu achten als irgend eine spätere, gründlicher als wir es vermögen bereits durch Winterfeld beantwortet.

Noch haben wir einige Einzelheiten auf dem Herzen, deren wir am Schlusse gedenken mögen. Bei Erwähnung der Chromatica (528), welche unser Verf. mit gebührender Ehrfurcht gegen seichtes Urtheil in Schutz nimmt, fiel mir bei, daß ich dieselbe auf dem nüchternen Clavier nie vollkommen empfunden, auf der Orgel erst in aller Tiefe und Herrlichkeit genossen und ergriffen habe: sollte sie nicht ursprünglich für die Orgel gedacht sein, wie die Exercices p. le Clavecin, die mit dem göttlichen Es-Präludium beginnen? zumal da der Schluß der Chromatica deutlich auf einen langen Orgelpunct hinweist, den ich mir erlaubt habe mit dem Pedal-D hinzuzufügen in den letzten 5 Tacten. — Die Trennung in Rede- und Singfugen (463. 475), an sich löblich und originell, scheint doch ihre wahre Stelle entweder im 4ten Theile oder in der versprochenen Musik-Wissenschaft zu haben, insofern der Unterschied eigentlich auf den Begriffen Charakteristik und Schönheit beruht. — Der Begriff der Figurationen (482) ist hier freier gebraucht als 2, 66., wo man in der Figuration dem historischen Herkommen gemäß ein Correlat der typischen Choral-Melodien erkennt; doch kann ich in Vergleich mit 1, 351 den weiteren Gebrauch jenes Terminus nicht unpassend finden. — Den Satz, daß sich kurze Textverse minder gut fingen ließen als längere (365. 409), möchte ich nicht unbedingt gutheißen; im Ganzen neigen alle übervierfüßigen Verse zu syntactischer Künstlichkeit, die (wie Ramler's Tod Jesu) immer an's Didactische, Rhetorische, Recitativische streifen. —

Wir scheiden von dem Verf. voll Dank für die mannichfache Belehrung, die uns aus seinem Werke so reichlich geworden, und hoffen keiner Entschuldigung zu bedürfen wegen der Widersprüche, die uns bei einigen Puncten unentbehrlich schienen; ist ihm selber doch die „Wahrheit, im Kampfe errungen" das theuerste Gut. Möge uns nur recht bald vergönnt sein, den Abschluß dieser Lehre und was uns wichtiger scheint, die Wissenschaft der Musik zu studiren — denn hier hoffen wir wie der Verf. die Begründung manches bisher dunkeln Satzes und den wahren Schlußstein der Musiklehre.

*

Von Druckfehlern, welche stören könnten, sind mir außer dem angegebenen folgende aufgefallen: S. 114 zu lesen statt des Basses: Discant-Schlüssel. S. 211 Beisp. 255 tr. st. Fr. S. 250 Beisp. 279 T. 5: b—cis st. h—c. S. 262 u. 337 Z. 5 v. u. fehlt die Klammer nach „konnten, geworbne." S. 385 u. fg. S. ist mehrmals geschrieben: arrivéz st. arrivez. S. 392 Beisp. 409 letzte Baßnote dis st. d. S. 444 Beisp. 442 der erste Baßtact hat 2 Viertel zu viel. S. 509 Beisp. 513 T. 5 muß das Kreuz vor d st. vor h stehen. S. 588 Z. 2 T. 1 zu Anfang As st. A.

Dr. Eduard Krüger.

Aus St. Petersburg.

Endlich muß ich doch mein längst gegebenes Versprechen erfüllen, Ihnen über das Petersburger Musikleben im Allgemeinen eine summarische Uebersicht für Ihre Zeitschrift zu senden, aus der sich unsere musikalischen Freuden und Leiden von selbst herausstellen werden. Ich werde diese Uebersicht zuerst nach den Zeiten, dann nach den musikalischen Instituten, endlich nach den Personalitäten ordnen.

Was zuerst die Zeiten anlangt, so kann ich mich vorläufig einer Vergleichung der Gegenwart mit der Vergangenheit nicht entschlagen. Vor zehn Jahren, als

Digitized by Google

meine ersten Mittheilungen aus Petersburg in Ihrer Zeitschrift, ohne daß ich es wußte, abgedruckt erschienen, wie ganz anders war es da! — Der herrschende Geschmack und gleichsam der Musikgeist war der deutsche, klingelten auch in den eleganten Salons die italienischen weichlichen Tiraden Bellini's, Donizetti's u.s.w., wie in allen diplomatischen Kreisen, ihr ewiges Einerlei in die Ohren: gegenwärtig ist der italienische Geschmack und Musikgeist, in höchster Vollendung die oberflächlichsten und genielosesten Producte der italienischen Maestri vorführend, zum herrschenden geworden, der deutsche Musikgeist hingegen lebt nur kümmerlich unter den geweihten Künstlern oder in stillen Familienkreisen fort. Besitzen wir doch durch die ersten italienischen Gesangmeister (einen Rubini, eine Viardot-Garcia, einen Tamburini u. A.) eine italienische Oper, die ihres Gleichen sucht, zugleich mit einem (freilich von einem Deutschen, Hrn. Heinrich Romberg, vortrefflich dirigirten) höchst vorzüglichen Orchester, während die deutsche Oper gänzlich abgeschafft ist, so daß wir gar keine Gelegenheit mehr haben, ein Werk der deutschen dramatischen Musik zu hören, ungeachtet doch so viele Deutsche hier leben, als Leipzig Einwohner hat! — Ja, jene Italiomanie geht so weit, daß nicht nur manche sonstige Enthusiasten für die unsterblichen deutschen Meister in ihrem Kunstsinn schwankend zu werden anfangen, sondern auch sogar die deutschen hier lebenden Clavierlehrer ohne Zahl von ihren italienisch-verzauberten vornehmen Schülern und Schülerinnen dergestalt tyrannisirt werden, daß sie ihnen statt gründlicher Pianoforte-Compositionen häufig elende Arrangements moderner italienischer Opern vorlegen müssen. Was den Gesangsunterricht betrifft, so versteht sich dies Vorherrschen des italienischen Princips von selbst und hat auch mehr Berechtigung. Uebrigens wie ein jedes Uebermaß sich selbst vernichtet, so ist es auch mit dieser italienischen Tonherrschaft bei uns allmälig geworden. Seit einiger Zeit, besonders seit Rubini's Weggang und der Beblumung, Vergoldung und Versilberung des Kleeblattes Rubini, Viardot-Garcia und Tamburini, ist eine gewisse Uebersättigung des Publicums eingetreten, das zu viel italienische Musik-Bonbons hat zu sich nehmen müssen. Selbst der geistreiche russische Schriftsteller Sologub hat seine satyrische Geißel gegen den tollen Enthusiasmus für die italienischen Nachtigallen geschwungen. Man geht zwar noch in die italienische Oper, weil sie ungeheuer viel kostet und daher noch Mode der feinen Welt bleibt; aber man spricht wenig davon, und die russischen Zeitungen lassen sich sehr lau darüber aus. Es ist daher wohl möglich, daß Petersburg die jetzt auch sogar in Deutschland herrschende Italiomanie in der Musik eher, als mancher andre Ort von Bedeutung, überwinden wird. Quod Deus O. M. faxit! —

(Fortsetzung folgt.)

Leipziger Musikleben.

(Fortsetzung.)

Concert des Hrn. Willmers.

Auch über das Concert des Hrn. Willmers, welches derselbe am 20sten Januar im Saale des Gewandhauses veranstaltete, brauchen wir nur in Kürze zu berichten. Hr. W. ist ein vortrefflicher Techniker, namentlich ausgezeichnet durch eine seltene Vollendung des Trillers und der Scalenläufe, und beherrscht alle Schwierigkeiten mit Meisterschaft. In geistiger Hinsicht dagegen, und wenn wir nach höherem künstlerischen Vortrage fragen, bleibt viel zu wünschen übrig; nicht zwar in den eigenen Compositionen, denn an diesen meist völlig inhaltslosen Gebilden kann ein solcher nicht zu Darstellung kommen, wohl aber, wenn Hr. W. Beethovensche Werke zum Vortrag wählt, wie er dies in der Regel in seinen Concerten zu thun pflegt. In einem früheren Concert hörten wir von ihm die Cis-Moll Phantasie und mußten gestehen, daß ein solcher Vortrag geeignet war, diese leidenschaftlichste Composition langweilig zu machen; mehr befriedigte uns in dem gegenwärtigen Concert die große Sonate in A-Moll für Pianoforte und Violine, welche Hr. W. mit Hrn. C. M. David vortrug, wenigstens in dem ersten und letzten Satze, während wir das Adagio poesielos aufgefaßt, ja den Vortrag des Hrn. W. im Gegensatz zu der geistreichen Darstellung unseres David öfter geradehin störend fanden; daß der Concertgeber nicht discret genug begleitete, und die Violine zuweilen übertönte, wollen wir dabei nur als einen geringen Fehler erwähnen. — Hr. W. spielte außerdem: Sonate heroïque, Il trobadore inspirato, Serenate erotica, für die linke Hand. Nr. 1. der nordischen Lieder: Flieg', Vogel, flieg', La Sirène, und Finale aus Lucia di Lammermoor. — Unterstützt wurde das ziemlich dürftig ausgestattete Concert durch Frl. Cäcilie Brandt und Hrn. Schneider, irren wir nicht, beide Mitglieder des hiesigen Theaters. Beide zeigten ansprechende Stimmen, ließen aber, insbesondere die Dame, Schule und gebildeten Geschmack noch allzusehr vermissen. Das Concert war sehr wenig besucht.

(Fortsetzung folgt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue

Zeitschrift für Musik.



Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 11.

Vierundzwanzigster Band. Den 5. Februar 1846.

Mehrstimmige Gesänge. — Aus Coburg. — Leipziger Musikleben.

Mehrstimmige Gesänge.

Franz Wagner, „Ein' feste Burg ist unser Gott", als Motette für vier Männerstimmen bearbeitet. — Schleiz, Böckelmann. Pr. Part. 10 Sgr. Stimmen 10 Sgr.

Bei der ersten Strophe des Gedichts ist die Originalmelodie beibehalten; die vier Stimmen bewegen sich in gleichen Noten und sind vortheilhaft gesetzt; die Harmonieen sind natürlich und ziemlich die schon durch die Melodie bedingten. Die gewählte Tonart F-Dur ist rücksichtlich der gegebenen Melodie zugleich wohl die passendste für mehrstimmigen Männerchor. Soweit wäre alles gut. Nun fängt aber das eigene Werk an, und da ist nicht alles gut. — „Mit unsrer Macht ist nichts gethan" heißt es hier sehr ominös. Matt und veraltet ist die Verwandlung der männlichen Endungen der Verse in weibliche, mittelst der Melodie. Die dritte Wiederholung der Worte: „es kämpft für uns der rechte Mann" wird wieder choralmäßig und ist gut und wirkungsvoll. Gut ist ferner: „Fragst du, wer er ist!" Bei der hierauf folgenden Stelle, Soli: „Er heißt Jesus Christ", Chor: „Jesus Christ", Soli: „Der Herre Zebaoth", Chor: „der Herre Zebaoth", ist der am Schlusse jedes einzelnen Satzes, also viermal, in derselben Lage, wiederholte F-Dur Accord wirkungslos, und die jedesmaligen Pausen zwischen Soli und Chor, Solostellen für den Tactschläger, machen es auch nicht kräftiger. — Bei „das Feld muß er behalten" tritt die Originalmelodie wieder ein, macht ihr Recht geltend und behält das Feld. — Etwas komisch klingt der Eintritt in die Welt voll Teufel, nicht allein der fugirte Anfang: „und wenn die Welt voll Teufel wär'", wegen Mattigkeit und Monotonie der contrapunctischen Figur, sondern auch die Fortsetzung: „und wollten uns — (Pause. Man sieht in Gedanken die Teufel schon die Rachen öffnen) — verschlingen". — Bei der Behandlung der letzten Strophe: „das Wort sie sollen lassen stahn", Choralmelodie mit fugirtem Basse, ist die Absicht eine sehr gute, aber die Ausführung eine mißlungene, indem sich der Baß in allzu abgenutzten und matten Figuren bewegt, und auch hier das stets wiederkehrende Trennen der einzelnen Sätze allen Fluß hemmt. Der Autor dieser Motette scheint der Aufgabe, die er sich gestellt, nicht ganz gewachsen gewesen zu sein; Mühe mag er sich jedoch damit gegeben haben. Zur Erholung empfehlen wir ihm, sich mit der Cantate „Ein' feste Burg" von Seb. Bach zu befreunden. Ist es auch nicht rathsam vielleicht, die Complicirtheit derselben bei einem Männerchor nachzuahmen, so kommt man doch bei dem Studium solcher großartig-erhabenen und technisch-vollendeten Compositionen zur Erkenntniß dessen, was Noth thut. —

Felix Mendelssohn-Bartholdy, Hymne für Sopran mit Chor- und Orgelbegleitung, deutscher und englischer Text. — Berlin, Bote u. Bock. Pr. Part. u. Stimmen 1⅙ Thlr. Chorst. ⅙ Thlr.

Eine äußerst liebliche Composition, innig, freundlich und ansprechend, in Charakter und Form dem Liede sich nähernd. Mendelssohn zeigt sich hier wie in Allem geschmackvoll und sinnig, und wie in allen seinen Vo-

Digitized by Google

calcompositionen höchst einfach, natürlich, dankbar für die Stimmen, wie für den Sologesang, so auch für den Chor. Die Composition bedarf keiner Worte der Empfehlung, sie trägt den gefeierten Namen und den Stempel des Meisters. Sie bedarf aber auch keiner weiteren Erklärung, Erläuterung oder Kritik, da Mendelssohn wohl nicht die Absicht hatte, sich mit derselben von einem neuen Standpuncte zu zeigen.

D. Krug und H. Boie, Zwei schleswig-holsteinsche Lieder für vierstimmigen Männerchor. — Altona, Wiebe u. Bruckmann. Pr. Part. u. Stimmen 1 Fl.

Beide Lieder: „Schleswig-Holstein soll bestehen" von D. Krug, und „Fahnenlied" von H. Boie, Text von Th. Bracklow, sind marschartig und ziemlich populär gehalten; es fehlt ihnen nicht an nationellem Aufschwung. Die Wirkung, die sie, kräftig gesungen, machen müssen, verdanken jedoch beide mehr dem harmonischen als dem melodischen Elemente, und dem Ref. schien gerade das Fahnenlied, in welchem das harmonische Element entschieden vorwaltet, das wirkungsvollere zu sein, wenn er auch das andere in melodischer Hinsicht vorziehen möchte. Im Allgemeinen ist Ref. der Ansicht, daß Lieder nur dann recht ins Volk dringen können, wenn eine frappante Melodie entschieden vorherrscht, und die Harmonie breit und einfach gehalten ist. —

Gustav Barth, „In dem Himmel ruht die Erde", Gedicht von Reinick, Männerquartett, aus Op. 16. Wien, Glöggl. Pr. 45 Kr.

Diese Composition ist ein einfaches und ansprechendes Ständchen, kurz und gut, leicht auszuführen und allen verliebten Schäfern anzurathen. —

Eduard Marxsen, Vier Lieder für vierstimmigen Männerchor: Abendlied, Waldlied, Frühlingslied, Kriegslied. Op. 53. — Altona, Wiebe u. Bruckmann. Pr. 18 gGr.

Diese Lieder verrathen die Hand des Geübten und Erfahrenen. Das erste, „Abendlied", Adagio, gefiel dem Ref. besonders wohl; es ist abendliche Stille und Ruhe über Melodie und Harmonie ausgegossen und kann daher seine Wirkung nicht verfehlen. Das zweite „Waldlied" ist freundlich und gefällig; vielleicht dürfte es etwas weniger tändelnd sein, es würde dann besser in einem deutschen Walde klingen. Im dritten: „Leise zieht durch mein Gemüth", wollte dem Ref. nicht einleuchten, warum der Componist die Worte: „Kling' hinaus bis an das Haus", besonders wiederholt und mit ihnen geschlossen hat, da doch offenbar das Hinklingen des Liedes an das Haus nicht der Endzweck desselben ist, sondern der Gruß an die Rose. Das vierte: „Kriegslied" ist kriegerisch zu nennen, wenn der Polka-Rhythmus überhaupt es ist. Der Umstand, daß dieser Rhythmus von den Militairmusikbanden gehörig ausgebeutet wird, scheint dafür zu sprechen. Aber der Schein trügt. —

Wilh. Speier, Drei scherzhafte Gesänge für vier Männerstimmen: Das Singen, Der Musikant am Nil, Fluch und Segen. Op. 56. — Leipzig, Fr. Kistner. Pr. 25 Ngr.

Speier ist gewandt als Componist und besonders glücklich im Heiteren und Humoristischen. Bei seinen Männerchören leben und athmen alle vier Stimmen und bewegen sich frisch, frei und selbständig. Man kann deshalb nicht gerade sagen, daß sie alle leicht auszuführen, aber schwer sind sie auch nicht zu nennen, da die Stimmen natürlichen melodiösen Fluß haben. —

H. Gödecke, Sechs Lieder von Hofmann v. Fallersleben, für Männerstimmen. Op. 3. — Leipzig, Fr. Hofmeister. Part. u. Stimmen Pr. 1 Thlr.

Diese Lieder sind munter und scherzhaft, dabei einfach und leicht auszuführen. Die vier Stimmen schreiten jedoch fast durchgängig in gleicher Bewegung zusammen fort, mit Ausnahme von Nr. 1. „Vortanz", und Nr. 3. „Weinrausch", in welchen die einzelnen Stimmen verschiedener behandelt sind, was denselben auch mehr Interesse als den Uebrigen verleiht. Die Lieder sind gut geschrieben und schon ihrer Jovialität halber allen Liedertafeln zu empfehlen.

F. A. Kempt, Zwei vierstimmige Männergesänge. Op. 4. — Leipzig, Whistling. Part. u. Stimmen Pr. 1 Thlr.

Die Harmonie in diesen Gesängen ist hin und wieder etwas dilettantenmäßig, uncorrect und bizarr; chaotisch zuweilen die Stimmführung; die melodischen Figuren sind keine neuen; die ganze Behandlung ist etwas monoton. Doch sind einige Stellen ganz gut geschrieben, und die vier Stimmen haben zuweilen auch ganz guten Fluß.

M. Henkel, 12 Lieder für Sopran, Alt, Tenor u. Baß. — Offenbach, Joh. André. Erstes Heft 36 Kr. Zweites Heft 45 Kr.

Diese Lieder sind ohne Zweifel für den Gebrauch in Schulen und Gymnasien geschrieben; Wahl der Texte

Digitized by Google

und die Behandlung weisen darauf hin. Sie sind leicht auszuführen, da die Harmonieen einfach sind und die Stimmen stets gleichen Schritt mit einander halten. Nr. 12. „Kennst du die Zeit", in seinem volkshymnenartigen Charakter schien dem Ref. besonders gelungen zu sein. Die Nachspiele für Pianoforte bleiben bei den meisten Liedern am besten weg, da sie nicht recht, so wie sie sind, zu ihnen passen. — Im Allgemeinen kann Ref. nicht umhin, den Wunsch auszusprechen, daß man die Jugend nichts singen lasse, was nicht wirklich anregt. Ein guter Text thut es nicht allein, er muß auch würdig und lebendig in der Musik aufgefaßt sein. Ist es ein geistliches Lied, so soll es auch ihre Andacht erregen und sie mächtig erheben; ist es ein Vaterlandslied, nun so soll es auch kräftig in ihrer Brust mittönen; kurz, was sie singen, soll lebendig bei ihnen werden, und dazu bedarf es nicht allein lebenskräftiger Worte, sondern auch lebenskräftiger Melodieen und Harmonieen. Das Alltägliche ist hier so wenig wie anderwärts ausreichend, und erzeugt nur Unlust und Abneigung. Leider aber tractirt man die Jugend nur zu oft mit Gesängen, die nicht gehauen, nicht gestochen sind — die eine Melodie in der Oberstimme haben, die wenig sagt, und Mittelstimmen, die gar nichts sagen. — Wenn so viele geniale Dichter das Feld der Jugendlieder bereichert haben, so dürften auch unsere besten Componisten, Mendelssohn und andere nicht ausgeschlossen, mit ihrer Einsicht und ihrem Geschmack die dazu nöthigen Melodieen oder Gesänge stiften. —

M.

Aus Coburg.

Concert, Oper, Louis Böhner.

In einem Hofconcerte, welches am vergangenen ersten Weihnachtsfeiertage in der Herzogl. Residenz stattfand, wurden gegeben: Ouverture aus Euryanthe von Weber; Duett aus der neuen Oper des Herzogs; Et incarnatus est und Benedictus aus der dreistimmigen Messe von Cherubini; der 42ste Psalm von Mendelssohn, und Symphonie aus C-Moll von Beethoven. Die Ausführung dieser Compositionen war in jeder Beziehung lobenswürdig, das Andante der Symphonie jedoch wurde etwas zu schleppend genommen. Ueber den Werth der Nrn. 1. 3. 4. 5. referiren zu wollen, wäre vermessen; wer kennt und achtet diese nicht? Der Herzog darf sich Glück wünschen, mit diesen Celebritäten zusammengetroffen zu sein. — Die sehr gelungene Aufführung der Oper „Fidelio" war für unsere Kunstkenner ein höchst seltener Hochgenuß. Frl. Halbreiter als Fidelio, Hr. Reer als Florestan, und Hr. Hofer als Rocco leisteten Ausgezeichnetes. Weniger befriedigend war Hr. Nolden als Gouverneur. Es war wohl leicht vorauszusehen, daß nach Beethoven Flotow's Stradella nicht ansprechen konnte. Je öfter man diese Oper hört, je mehr stellen sich die Gebrechen derselben heraus. Weit mehr befriedigte die Vorstellung der Hugenotten von Meyerbeer. Für das viele Langweilige in der Handlung, der vielen auf Schrauben gestellten Effecthaschereien in der Musik, entschädigt der 4te Act, welcher ohnstreitig der Glanzpunct der Oper ist. Hr. Reer hat sich in der Partie des Raoul absichtlich Tichatschek zum Muster genommen, und zwar mit vielem Erfolg. Hr. Hofer als Marcel war brav, desgleichen die übrigen Nebenpartien. Frl. Halbreiter als Valentine würde mehr angesprochen haben, wenn ihr die Natur ein gefälligeres Aeußere verliehen hätte. Zu jugendlichen Rollen ist sie doch etwas zu alt. Frl. Tonner konnte als Prinzessin nicht ganz genügen. Jedoch wird sie bei sorgfältigem Studiren mit der Zeit Vorzüglicheres leisten können. Noch verdient Frl. Betz als Page eine ehrenvolle Erwähnung. Als Norma übertraf sie alle Erwartung. — Der rühmlichst bekannte Claviervirtuos und Componist, Louis Böhner aus Gotha, kam im Laufe vergangenen Octobers, da ihm schon ein vor einiger Zeit gemachter derartiger Versuch mißlungen war, nochmals hierher, um ein Concert zu geben. Leider kam dieses wieder nicht zu Stande, und so war er genöthigt — dem Himmel sei's geklagt — in den Wirthsstuben sich hören zu lassen! — Es ist bitter zu beklagen, daß ein so reicher Genius zu Grunde gegangen ist. Im Improvisiren möchte er heute noch viele unserer derzeitigen Fingerhelden übertreffen.

W — n.

Leipziger Musikleben.

(Fortsetzung.)

Abonnementconcerte.

Bevor wir zur Besprechung der neuesten Concerte des Gewandhauses übergehen, haben wir noch einiger früheren in der Kürze zu gedenken. Das 9te, 10te, 11te und 12te Concert brachte uns in vortrefflicher Ausführung unter Mendelssohns Direction Spohr's „Weihe der Töne" und Onslow's Symphonie aus A-Dur, unter Gade's Leitung die eroica Beethoven's und die C-Moll Symphonie des Dirigenten, welche, wie immer, mit stürmischen Beifall aufgenommen wurde. Unter den Solovorträgen in diesen vier Concerten war jedenfalls die Ausführung eines neuen Pianoforteconcertes von Rob. Schumann durch Frau Clara Sch. der bedeutendste, sowohl hinsichtlich der trefflichen geistreichen Composition, durch die die Literatur mit einem wahrhaften Concert bereichert worden ist, als auch was die ausgezeichnete Darstellung betrifft. — Hr. Léo-

Digitized by Google

nard, welcher früher hier mit so großer Anerkennung gespielt hatte, erntete diesmal, im 9ten Concert, nicht so reichen Beifall, was hauptsächlich einer nicht sehr glücklichen Phantasie, welche er beim zweiten Auftreten vortrug, und die bei weitem weniger als die früheren Variationen über das österreichische Kaiserlied dessen Vorzüge herauszustellen vermochten, zuzuschreiben war. Außerdem trugen der herzogl. dessauische Kammermusikus Hr. Drechsler eine Phantasie über Schottische Lieder für Violoncell von Kummer, Hr. Sachse, Mitglied des hiesigen Orchesters, ein Concert für Violine von David, und Hr. Diethe, gleichfalls hiesiges Orchestermitglied, ein Concertino eigener Composition für Oboe recht lobenswerth vor. Der erstgenannte spielte sicher und mit Fertigkeit, jedoch mit etwas magerem Ton und ohne moderne Eleganz, die beiden letzteren schienen etwas befangen, was hier und da ihren Leistungen hinderlich sein mochte. Hr. Kindermann sang eine Arie aus Hans Heiling, ansprechend durch seine ausgezeichnete Stimme, und Hr. Widemann gab uns, besonders dankenswerth, etwas selten Gehörtes, eine Arie aus „Joseph" von Mehul. Miß Dolby endlich, die uns, wie wir schon berichtet haben, seitdem verlassen hat, bemühte sich, mit Ausnahme einer Händel'schen Arie, deren Vortrag wenig befriedigte, die Hörer durch italienischen Singsang zu ergötzen. — Von größeren mehrstimmigen Gesangstücken kamen zur Aufführung zwei Quintette und Chor aus Cosi fan tutte und 2tes Finale aus Idomeneo, beide in ital. Sprache, ein jedenfalls durch die Mitwirkung der Miß Dolby gebotener Uebelstand, der nur für diejenigen Zuhörer keiner ist, denen die fremde Sprache so geläufig und natürlich wie die Muttersprache ist, was wohl bei den Wenigsten angenommen werden kann. — Die Aufführung des „Halleluja" aus dem Messias im Neujahrsconcert erschien uns unpassend, keineswegs zwar der Umgebung wegen, in welche das Werk gestellt war — Ouverture zur Zauberflöte und Schumann's Concert — als vielmehr, weil wir der Ansicht sind, daß so kleine Bruchstücke nicht, ihrem Werth entsprechend, von den Hörern genossen werden können, daß überhaupt die Krone eines so großen Werkes nicht aus dem Zusammenhange herausgerissen werden darf, ebensowenig, als der große Schlußsatz der C-Moll Symphonie ohne die vorangehenden Sätze ausgeführt werden kann. — Beethoven's ewige Musik zu Egmont — das verbindende Gedicht von Mosengeil von dem Schauspieler Hrn. Wagner hin und wieder recht gelungen, an anderen Stellen freilich auch sehr verfehlt in Ton und Auffassung gesprochen — schloß würdig das Jahr 1845. — Neu war die Ouverture zum Mährchen „Undine" von Sig. Goldschmidt, die ein edles Streben zeigte und unser Interesse in Anspruch nahm, obschon sie nicht ganz die Erwartungen befriedigen wollte, welche der vor einiger Zeit in dies. Bl. mitgetheilte Aufsatz über den Componisten in uns darüber erweckt hatte. Außer dieser und der schon genannten zur Zauberflöte, kam noch im 12ten Concert die Ouverture zu „Joseph" von Mehul zur Ausführung.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

— In Berlin ist am 22sten Januar Kreutzer's Nachtlager von Granada unter Direction des Componisten aufgeführt worden. Ebendaselbst hat am 21sten Hiller sein Oratorium „die Zerstörung von Jerusalem" mit vielem Beifall aufgeführt. Derselbe wird in Dresden ein Concert zum Besten des Weber-Denkmals veranstalten.

— Jenny Lind hat in Weimar Gastrollen gegeben; auf ihrer Rückreise besuchte sie ein Leipziger Abonnementconcert, und wurde bei ihrem Eintritt mit Orchestertusch und Applaus empfangen.

— Im letzten Museum-Concert in Frankfurt ist eine neue Symphonie von Joh. v. Haszlinger zur Aufführung gekommen.

— Frl. Lise Cristiani hat in Freiberg Concert für einen mildthätigen Zweck gegeben. Sie besuchte eine Bergwerksgrube, und stieg bis in die unterste Tiefe hinab, — 220 Klaftern.

— Flotow und Fél. David sollen jeder eine Oper für die große Pariser Oper schreiben.

— Die neue Opern-Direction in Magdeburg hat ihre Wirksamkeit mit der Aufführung der Jessonda begonnen. Bessere Aussichten als in Prag.

— F. Hiller soll an einer neuen Oper arbeiten, zu welcher Robert Reinick den Text geschrieben hat.

— Der Referent in der Allgemeinen Preußischen Zeitung ist so vernarrt in und so verrückt über Jenny Lind geworden, daß er sie einen hohen künstlerischen Ingenieur nennt. Man wundere sich aber ja nicht darüber. Auch ist dieselbe in Berlin bereits in Gyps modellirt zu haben. Bald werden ihr die Berliner noch ein Denkmal setzen!

— Die Milanollo's haben in Weimar Furore gemacht.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 12.

Vierundzwanzigster Band.

Den 8. Februar 1846.

Für Pianoforte. — Aus Petersburg (Fortſ.) — Aus Liegnitz.

Für Pianoforte.

Guſtav Barth, Deux Mazurkas. Op. 12. — Wien, C. Mollo u. A. O. Witzendorf.

— — —, Scherzo. Op. 14. — Ebend.

Das jüngere der beiden ſo eben genannten Erzeugniſſe, eines wenigſtens dem Ref. bisher ziemlich unbekannten Componiſten, das Scherzo, trägt den Charakter, den dieſe Benennung erwarten läßt, nicht an ſich: es enthält eben keinen Scherz, ſondern nur düſtern Ernſt. Das Stück wühlt in den tiefſten Tönen, es windet ſich in widerſpenſtigen Rückungen, und ſtürzt rieſige Accordenbauten titanenmäßig durch- und übereinander; allein der ſchlagende Gegenſatz, welcher das Ganze zu dem machen könnte, was es ſein ſoll, fehlt, und ſo bleibt nur ein lebhaftes und ſchwieriges, dabei wenig anſprechendes Bravourſtück übrig, das ſich allerdings formell an die ſogenannten Scherzos von Beethoven anſchließen will, keineswegs aber eine Spur des Humors und Witzes, von welchem dieſe Meiſterſtücke überſprudeln, an ſich trägt. — Die beiden, unſeres Dafürhaltens durch ihren mehr muſikaliſchen Inhalt zu Unterhaltungsſtücken geeigneteren Mazurkas ſind von Gezwungenheiten nicht ganz frei geblieben. Der Spieler muß an Stelle des Componiſten die letzte Feile anlegen, und über jene Lücken, welche auszufüllen der letztere vergeſſen, durch ſeinen Vortrag die Brücken bauen; dann werden ſie aber auch ihren Zweck, zu einer leichten, aber nicht geiſtloſen Unterhaltung zu dienen, erfüllen. —

J. C. Keßler, Trois pensées fugitives. Op. 38. — Leitmeritz, J. G. Pohlig. Pr. 15 Ngr.

J. C. Keßler, Romance et Etude de Concert. Op. 30. — Leitmeritz, J. G. Pohlig. Pr. 20 Ngr.

Der Componiſt hätte ſich die Mühe ſparen können, die drei Flüchtlinge, Opus 38, feſtzuhalten. Derlei Individuen überſchwemmen ſchon ſeit längerer Zeit den Muſikalien-Markt, und nachgerade wird ſich Niemand grämen, am allerwenigſten ein Recenſent, wenn dieſe Gattung Allerweltspoeſie endlich einmal aus der Mode kommt. Das iſt das unendlich Tröſtende der Mode: ihre Veränderlichkeit; nur der Gedanke an ſie hat uns ruhig erhalten können beim Anblick ſo vieler mittelmäßiger Producte, welche ihre Schöpfer mit ſo viel Genugthuung an das Licht der Welt treten laſſen. — Der zweite der oben zuletzt genannten, mit einander unmittelbar verbundenen Sätze enthält zu wenig Muſik, als daß er, der Abſicht des Componiſten zufolge, im Concert zu gebrauchen wäre. Er ſoll der rechten Hand die aufwärtsſteigenden Scalen geläufiger, und dieſe Uebung durch die hindurchgezogene, übrigens bedeutungsloſe Melodie etwas intereſſanter machen; dieſen inſtructiven Werth aber bei Seite gelaſſen, bleibt nur eine vielleicht glänzende, aber doch immer nur eine oberflächliche Spielerei übrig. Ob nun die Vorausſetzung, daß ein Concert-Publicum an ſolcher Unterhaltung ſich ergötzen könne, eine beſonders ſchmeichelhafte ſei; oder ob es in dem Begriffe eines Virtuoſen liege, den Forderungen eines ſolchen Publicums ſich zu fügen, wagen wir nicht zu entſcheiden. Die vorhergehende Romanze iſt auf äußeren Effect berechnet. —

(Schluß folgt.)

Digitized by Google

Aus St. Petersburg.

(Fortsetzung.)

Ein anderer Vergleichungspunct in Betreff der Zeiten ist dieser: Vor zehn Jahren gab es hier wenig Virtuosen und Virtuosenthum; Alles erfreute sich vielmehr an der kunstlosen, aber gediegenen und gefühlvollen Ausführung der classischen Meisterwerke der Tonkunst und überließ das concertirende Spiel den Künstlern und Virtuosen von Fach, theils den hier anwesenden, wie Karl Mayer, Gerke ꝛc., theils den etwa durchreisenden. Gegenwärtig hingegen, seit uns die musikalischen Tausendkünstler auf allen Instrumenten beglückt haben, ist Petersburg eine wahre Pflanzstadt von großen und kleinen (mitunter freilich sehr erbärmlichen) Virtuosen. Natürlich ist auch hier das Piano, als das gesellige Instrument, das vorherrschende; und in der That besitzen wir hier gewiß mehr wahrhafte Virtuosen auf demselben unter den Dilettanten und Dilettantinnen, als irgend eine andere Stadt der Welt. Ich berufe mich auf das Urtheil eines Henselt, eines Liszt, einer Clara Schumann. Ueberhaupt aber nimmt das Dilettantenwesen hier eine ungeheuere Stellung ein, so daß die Dilettanten-Concerte zu wohlthätigen Zwecken die besuchtesten und bezahltesten sind, was freilich großentheils seinen Grund in der freigebigen Mäcenatenschaft der enorm reichen Musikfreunde gegen die Künstler vom Fach hat, welche letzteren also nur dadurch gewinnen, daß sie die Amateurs weidlich und aus allen Kräften unterstützen. Bei diesem virtuosenartigen Dilettiren ist es leicht erklärlich, daß gegenwärtig selbst so ausgezeichnete Virtuosen, wie Döhler, Piatti u. A., hier weder großes Aufsehen, noch eigentliches Glück machen konnten. Ging es doch sogar einem Servais zuletzt nicht besser!

Die Zeiten gemahnen mich, auch von der Zeit überhaupt zu sprechen, welche hier der Musikübung gestattet ist. Eigentlich hat hier, bei dem ungeheuern Treiben und Drängen der großen Stadt, bei dem allgemeinen, nothgedrungenen Trachten nach Gewinn und Erwerb, bei dem Hange nach materiellen Genüssen und Vergnügungen, Niemand die rechte Zeit Musik zu machen, d. h. mit vollkommener Ruhe und behaglicher Hingebung, etwa wie in deutschen Städten. Wir wollen diesen vielleicht auffallend scheinenden Satz näher beleuchten. Die italienische Oper abgerechnet, welche freilich auch keine Art von Ersatz für gründlichere und tiefere Musikübung sein kann, die aber die besten musikalischen Kräfte auf eine ungeheuere Weise in Anspruch nimmt, ferner die übrige Theatermusik im russischen, französischen und deutschen Theater abgerechnet, hören wir im langen, langen Winter, mit Ausnahme der sechs bis sieben Fastenwochen, wesentlich keine öffentliche Musik im künstlerischen Sinne des Wortes. Auf diese kurze Fastenzeit drängen sich nun alle Concerte und musikalische Aufführungen sowohl der hiesigen Künstler und Dilettanten, als auch der immer zahlreicher hier anströmenden fremden Künstler zusammen. So überstürzen sich nun Concerte, musikalische Matinées und Soirées dergestalt, daß man mit wahrer Furcht dieser Concertzeit entgegengeht, und am Ende vor allem Musiklärm auch nichts gehört hat (im musikalischen Sinne des Wortes: hören). Oft sind sechs und mehr solche, meist aufs Flüchtigste improvisirte Concerte (wenn man die in kleineren Cirkeln arrangirten mitrechnet) an einem und demselben Tage. Genügende Proben werden fast nirgends, selbst zu den größten und besten Concerten nur selten, gehalten; so übel dies ist, so liegt es in der physischen Unmöglichkeit, das an allen Enden und Orten zerstreute und beschäftigte Orchester-Personal oft genug zusammen zu bringen. Jetzt kommt die Osterzeit und mit ihr der winterliche Frühling, den wir bis zum tiefen Mai hinein haben. Hier kann nach ausgestandenem Concertsturm noch am ersten in den stillen Mauern des Familienlebens dies oder jenes ächt musikalische Treiben stattfinden; denn nun haben die armen Künstler doch etwas Zeit. Bald aber zerstreut der Sommer (von der Mitte Mai bis etwa Ende August) alle nur einigermaßen vermögende Familien und Personen nach allen Winden; denn nun bezieht Alles die entlegensten Landwohnungen. Hier fände wohl am ersten und leichtesten ein ächtes schönes Musikleben in der Stille der ländlichen Wohnungen Statt. Aber eben jene unvermeidliche Zerstreuung und Trennung der zusammengehörenden musikalischen Kräfte hindert meist das Aufkommen desselben. Auch wollen sich endlich die Künstler von den Herbst- und Winter-Ermüdungen erholen. Nach der Rückkehr in die Stadt aber geht bald das alte Treiben und Drängen wieder an.

Ich komme auf die musikalischen Institute. Wenn wir von den durch die Regierung selbst unterhaltenen Einrichtungen dieser Art, namentlich den kirchlichen (worunter das Corps der Hofsänger wahre Hochachtung, ja Bewunderung verdient), den militairischen, ebenfalls sehr gut geleiteten, und den theatralischen, absehen; so bleiben folgende Musikinstitute übrig welche zu künstlerischer Bedeutung gelangt sind. Vor Allem ist die philharmonische Gesellschaft zu nennen, jener ehrwürdige, bereits seit 1802, also über vierzig Jahre bestehende Verein hiesiger Künstler zur Versorgung der Wittwen und Waisen armer Musiker, und zugleich zur Erhaltung des Sinnes für die reine und classische Tonkunst. Dieser Verein, welchem fast alle hiesige Künstler angehören, wenigstens die, welche Familienväter sind, giebt alljährlich zwei, selten drei große Concerte, welche von obenher völlig autorisirt und

Digitized by Google

daher außer anderen Privilegien mit dem Rechte versehen sind, das Hofsänger-Corps zu ihren Aufführungen beizuziehen. So trefflich bisher die Wahl der Musikwerke und die Ausführung in diesen Concerten war, so haben doch auch sie in den letzten Jahren durch das Virtuosenthum, das Dilettantenwesen und die Italio-Manie fühlbar gelitten. Denn sie mußten, um sich den nöthigen äußeren Erfolg zu sichern, die bedeutendsten und die jedesmalige Concert-Saison beherrschenden Virtuosen herbeiziehen, gaben sogar einige Compositionen russischer Dilettanten, die mit der Bedingung classischer Productionen in ziemlichem Widerspruche standen, und sahen sich in den letzten beiden Wintern fast nur im Stande, durch die Mitwirkung der italienischen Sänger ihre Erfolge zu erreichen, ungeachtet z. B. in Mozart's Requiem nur Hr. Tamburini ganz correct und wahrhaft meisterhaft, die übrigen Solisten aber sehr mangelhaft und sogar falsch sangen. Das letzte Concert dieses schönen Vereines lieferte sogar nur Instrumentalsachen, obschon vortreffliche (— denn Döhler spielte das herrliche Es-Dur Concert von Beethoven, ferner ward die D-Dur Symphonie des Unsterblichen gegeben; hierzu kamen noch gute Violin- und Posaun-Solos von Kiefstahl und Plagmann —); und zwar nur deshalb ward diese totale Ausnahme gemacht, weil Mad. Viardot-Garcia und die HH. Rubini und Tamburini ganz unmöglich zu haben waren! — Möchte der nach Zweck, Geist und Mitteln so bedeutende Verein nicht an dem Ungeschmack und der Ungunst der Zeit scheitern, sondern recht lange noch, ja immer bestehen und blühen! — Ein zweites Institut ist die in diesen Blättern schon oft von uns rühmlichst genannte Singakademie, gestiftet vor mehr als 25 Jahren von dem trefflichen Behling, welcher sie noch jetzt dirigirt. Diese Gesellschaft besteht wesentlich aus Dilettanten und Dilettantinnen, zum Theil jedoch auch aus Künstlern, besonders seitdem bei den jährlichen Aufführungen (ebenfalls zwei) Instrumentalbegleitung angewendet wird, was seit einigen Jahren regelmäßig geschehen ist. Dieser edle Verein, welcher stets dem Classischen treu geblieben ist und nie von der reinen Tonkunst abzuweichen verspricht, hat den Vorzug, daß der Zutritt zu seinen Aufführungen unentgeltlich und nur gegen Billets, die derselbe austheilt, gewährt wird. Alle Zuhörer sind demnach Gäste des Vereins, und zwar solche, bei denen derselbe ein bestimmtes Interesse an der höheren Musik kennt oder doch voraussetzen darf. Die Wahl der Gegenstände ist stets vortrefflich, die Ausführung nach tüchtigen Proben immer löblich und aller Ehren werth. Mendelssohn-Bartholdy's Paulus, Symphonie-Cantate und Walpurgisnacht hörten wir theils zuerst, theils allein in dieser Akademie, wo natürlich Händel's, Bach's, Mozart's, Haydn's, Beethoven's herrlichste Werke im strengen Styl von Zeit zu Zeit immer wieder vorgeführt werden, wie nicht minder die schönsten Sachen von Bernhard Klein, Löwe u. A. Die letzte Aufführung brachte zugleich eine mit Kraft und gediegener Kenntniß der Mittel ausgearbeitete Missa von unserem Heinr. Romberg, die besonders in der Kirche starke Wirkung hervorbringen muß. Auch diesem Sänger- und Sängerinnen-Vereine wünschen wir ein recht langes Bestehen! — Es ist jetzt ein dritter musikalischer Verein zu nennen, der in nächster Beziehung zu dem hiesigen ausgebreiteten Dilettantismus steht; dies ist der Symphonie-Verein (auch zuweilen kurzweg la Société des Amateurs genannt), dessen Zweck in der Benennung selbst ausgesprochen liegt. Dieser Verein entstand folgendermaßen. Vor nunmehr sieben Jahren, im Winter 1838—1839, gründeten einige begeisterte Musikfreunde einen Quartettverein, der sich alle Wochen zur möglichst vollkommenen Ausführung der classischen Streichquartette Haydn's, Mozart's und Beethoven's und der neueren Meister im Quartett versammelte. Die Ausführenden waren lauter Meister auf ihren Instrumenten; ich nenne nur die HH. Böhm (erste Violine) und Groß (Violoncell), welcher letztere als Quartettspieler gewiß nur Wenige seines Gleichen hat. Dieser Quartettverein, wie Unterzeichneter als erster Mitstifter deutlich sich erinnert, machte zuletzt, da zuweilen auch mehrstimmige Sachen, z. B. Spohr's Doppelquartett, Mendelssohn's Octett 2c. ausgeführt wurden, den Wunsch und die Idee eines Vereines zur Aufführung von Werken für großes Orchester in uns rege. Im nächsten Winter 1839—1840 kam es in der That zur Gründung eines Symphonievereines, dessen Leitung der bekannte Violinist Hr. J. A. Beer (jetzt in Hamburg) mit uneigennützigem Eifer übernahm, und der nun wesentlich aus Dilettanten und für dieselben zusammengesetzt ward, so daß freilich nichts Vollendetes darin geleistet werden konnte, wenn auch in jeder Stimme tüchtige Künstler als Vorspieler angestellt wurden. In dem darauf folgenden Winter nahmen sich einige hochstehende Musikliebhaber der solideren Constituirung und obersten Direction dieses Vereines an, während Hr. Beer noch ferner die Stelle des musikalischen Dirigenten versah. Von da ab bis jetzt hat nun der Symphonieverein sich immer mehr erweitert, organisch geregelt und musikalisch vervollkommnet. Die Stelle des musikalischen Dirigenten bekleidet seit mehreren Jahren Hr. Albrecht (aus Breslau), ein tüchtiger Musiker. Das gedruckte Programm der letztjährigen Aufführungen nennt die verschiedensten Symphonieen und Ouverturen, Orchesterfugen 2c. von Haydn, Mozart, Beethoven, Spohr, Mendelssohn-Bartholdy, Ries, Onslow, Weber, Kalliwoda, Neukomm, Gluck, Lachner, Fesca, Mehul, Boyeldieu, Krommer, L. Schuberth,

Digitized by Google

Bommer *), Marschner, Schneider, Lindpaintner, Schumann. Die Statuten des Vereins (ebenfalls gedruckt) sind mit großer Umsicht abgefaßt. Auch diesem, seinem Zwecke nach äußerst löblichen Vereine ist ein fortdauerndes Bestehen trotz der Ungunst der Zeit und trotz dem italienischen Musikschwindel gar sehr zu wünschen; denn er bietet den Bewohnern unserer Residenzstadt (deren Zahl bekanntlich der Einwohnerzahl des ganzen Großherzogthums Weimar gleichkommt) in der That fast die einzige Gelegenheit dar, die großen Orchesterwerke der classischen Meister in einer gewissen Continuität zu hören, wenn auch nicht mit aller Vollkommenheit. — Wir können nicht umhin, hier noch eines vierten, zwar erst im Entstehen begriffenen, aber recht achtungswürdig beginnenden und ganz vorzüglich gut (von Meyer aus Altona) dirigirten Vereines zu gedenken, nämlich des Vereines für vierstimmigen Männergesang. In diesem wackeren Vereine besitzen wir das einzige Aequivalent der deutschen Liedertafeln, wenn wir von Behling's Singakademie absehen, in welcher allerdings auch vorzüglicher Männergesang cultivirt wird, jedoch natürlich nicht ausschließlich.

(Schluß folgt.)

Aus Liegnitz.

Noch vor wenig Jahren würde ich es nicht gewagt haben, mit einem Berichte über die hiesigen musikalischen Zustände in Ihrem Blatte hervorzutreten, weil ich hätte fürchten müssen, bei der früheren Sterilität unseres musikalischen Bodens den Leser zu langweilen, und wenn ich es selbst heute noch mit einer gewissen Schüchternheit thue, so geschieht dies deshalb, weil ich nicht zu denen gehöre, die bei jedem passablen Concerte sogleich in die Lobesposaune stoßen. Indessen ist doch nicht zu verkennen, daß hierorts seit mehreren Jahren Wesentliches zur Weckung und Förderung des musikalischen Sinnes geschehen. Ohne Bedenken dürfen wir den Grund dieses Fortschrittes in dem Umstande suchen, daß im Verlauf der letzten Jahre fast alle unsere Musikstellen an Kirchen und öffentlichen Anstalten mit jungen, für ihre Kunst begeisterten Männern besetzt worden sind. Zum Cantor an der Hauptkirche berief der Magistrat Hrn. Tschirch, der seine Studien zu Berlin gemacht hat, und ernannte denselben mit Zustimmung der Königl. Regierung zum städtischen Musikdirector. Derselbe übernahm alsbald die Leitung des schon früher hier durch mehrere sehr achtungswerthe musikalische Dilettanten, Hrn. Hofrath Dr. Schmieder und Hrn. Regierungsrath von Wohringen, begründeten Singvereins, der sich wöchentlich zweimal in einem Hörsaale der Ritterakademie versammelt, und meist nur ernste und classische Musiken einübt. Seit der Direction des Hrn. Musikdir. Tschirch hörten wir bereits von größeren Werken: die Schöpfung, die Walpurgisnacht, die Glocke und den Paulus, anderer kleinerer Werke nicht erst zu gedenken. Wie wir hören, steht uns nächstens die Aufführung der „Wüste" von Fél. David bevor. Bei diesen Aufführungen in unserem neuen Schauspielhause wirkt stets unser städtisches 40 Mann starkes Orchester mit. Die Solopartieen in den Oratorien waren meist gut besetzt, theils durch hiesige Dilettanten, theils durch Breslauer Künstler. Das Orchester des städtischen Kapellmeister Bilse besteht meistens aus jungen, von ihm selbst herangebildeten Männern. Wem bekannt ist, wie wenig häufiges Spielen von Tanzmusik die Ausbildung junger Instrumentalisten fördert, der wird sich mit den bisherigen Leistungen dieses Orchesters bei ernsteren Musiken zufriedengestellt sehen. Kirchenmusiken von classischen Meistern, bei denen der gedachte Singverein und das städtische Orchester mitwirken, hörten wir gleichfalls. Unter den hiesigen Organisten verdient besonders lobende Erwähnung Hr. Schneider, ein Neveu und Zögling des vielgefeierten Friedrich Schneider. Die frühere Liedertafel hat sich zwar aufgelöst, an deren Stelle ist aber jüngst eine neue getreten, die es vorzugsweise auf geselliges Leben absieht. Möchte sie doch auch die künstlerische Fortbildung nicht aus dem Auge verlieren! Auch an Salon-Musik fehlt es uns nicht, denn abgesehen davon, daß uns Musikdir. Tschirch von Zeit zu Zeit eine Pièce der modernen Claviervirtuosität zu Gehör bringt, so führt uns auch die Eisenbahn von Breslau her manchen reisenden Virtuosen zu. So hörten wir seit mehreren Jahren Liszt, und andere Notabilitäten, auch Russo, den Violinist Herzig aus Wien, rc. Die meisten dieser Concerte waren indeß nur schwach besucht. Unser Schauspielhaus wird nur in den Wintermonaten von einer reisenden Truppe benutzt, bei der auch mehrere Künstler von Ruf gastirten; wir nennen nur Kunst aus Wien, Frl. Hagn und Schneider aus Berlin, Prawit aus Breslau. Wie sehr verändert sich auch dies Alles im Vergleich zu früher stellt, so können wir doch unsern Bericht nicht schließen, ohne hinzugefügt zu haben, daß der Sinn für gediegene Musik in unserem Publicum noch einer großen Steigerung bedarf. Strauß, Lanner, Gungl und Consorten haben auch hier ihre Anbeter in Menge, und bei denen, die diesen Götzen huldigen, kann von Kunstsinn nicht die Rede sein! —

— ph —

*) Vgl. Bd. XX. Jahrg. 1844. dies. Zeitschr. Nr. 8. S. 32 die Nachricht über Bommer von Unterzeichnetem.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 13.

Vierundzwanzigster Band. Den 12. Februar 1846.

Liederschau. — Biographische Notizen.

Liederschau.

Ehe wir die Liederschau in diesem Bande beginnen, mögen einige allgemeine Betrachtungen vorausgehen über die Ansprüche, welche die Kritik zu machen berechtigt ist, und über das, was die Liedercomponisten wohl hauptsächlich zu berücksichtigen haben.

Blicken wir auf das, was in der letzten Zeit in diesem Felde zu Tage gefördert wurde, so begegnen wir manchem Guten, manchem, das ein solides Streben bekundet, manchem Ausgezeichneten; wir heben hier nochmals die im vorigen Bande dies. Zeitschr. besprochenen Compositionen von R. Schumann, W. Taubert, Robert Franz, L. Hetsch, A. Wehner und Weihrauch hervor; aber wir begegnen auch einer Masse von Uninteressantem und gänzlich Verfehltem. Warum in der Masse von Erscheinendem so verhältnißmäßig wenig Bedeutendes zu finden, mag wohl in folgenden Umständen großentheils seine Ursache haben:

Das Lied wird als das geeignetste Feld betrachtet, um den angehenden Componisten in die Welt einzuführen, einerlei, ob er gründliche allgemeine musikalische Studien, zur Erwerbung der Compositionstechnik, zur Läuterung des Geschmacks und Aneignung künstlerischer Gewandtheit und Sicherheit gemacht hat oder nicht. Man hält die Composition eines Liedes für leicht und jeden aufgegriffenen Gedanken für zureichend, kein Wunder, wenn sich so viele gar kein Gewissen daraus machen, sich in ihren kaum verhüllten Blößen dem Publicum zu zeigen. Wir wollen nicht dem talentvollen Naturalisten die Möglichkeit absprechen, in einem Felde, das à la portée de tout le monde liegt, etwas zu leisten, allein es wird ihm immerhin schwer sein, etwas zu produciren, was nicht blos Wiederholung des längst dagewesenen wäre. Wir wollen ferner nicht in Abrede stellen, daß es eben so, wie es geniale Naturdichter gegeben, auch geniale Naturcomponisten geben kann; allein das denselben betretbare Feld wird eben so klein sein, wie bei jenen, und wird sich zunächst wohl auf das Volkslied beschränken.

Die Componisten wählen oft uninteressante, nichtssagende Texte, für die sie sich selbst nicht begeistern können. Zahllos ist namentlich die Schaar der Lieder, die Liebe radbrechen; gefällt auch vielleicht das Süßliche, Unbedeutende, Alltägliche, wenn es nur einen ähnlichen Refrain hat, wie: Marie, leb' wohl; Elise, schlaf' wohl; Hannchen, mein Hannchen; Dein ist mein Herz rc. rc., so werden sie doch dadurch um nichts besser. — Vom Liedercomponisten, wie von jedem Vocalcomponisten, wird jedoch vorausgesetzt und mit Recht verlangt, daß er Einsicht und Geschmack genug besitzt, um nur solche Gedichte zu wählen, die zur Composition überhaupt und als Lied sich besonders eignen, und nur solche, die Sinn und Verstand haben, wirklich poetisch sind, ein Gefühl ausdrücken und die entweder Neues enthalten oder doch alte Themata mit neuem Reiz behandeln. — Den rechten Zeitpunct zum Componiren scheinen manche ganz begabte und gewandte Componisten nicht immer zu wählen. Oben wurde erwähnt, daß es nicht hinreicht, Naturalist zu sein; es reicht aber auch nicht hin, Techniker zu sein. Ohne Talent wird Niemand ein schönes Lied zu Stande bringen, aber das Talent ist auch nicht jederzeit frisch, kräftig und neu; deshalb wird es ihm auch nicht jederzeit gelingen, den wahren Ausdruck in

Digitized by Google

dem kleinen Rahmen des Liedes einzufangen. Eine glückliche Stunde ist also nöthig für den Entwurf des Liedes, eben so wie eine eigne nachträgliche kritische Beleuchtung dessen, was der Augenblick gebracht, und eine geschickte Benutzung desselben. — Manche verfehlen ihren Endzweck, weil sie entweder gar nicht die Stimme zu behandeln wissen, oder weil sie blos von den eitlen Standpuncte des Sängers ausgehen und gleich den Italienern und auch vielleicht durch diese irre geleitet, den wahren Ausdruck, die richtige Declamation einem Singsang aufopfern. —

Die Kritik kann den Standpunct des Componisten, ob er Künstler oder Dilettant, ob Meister oder Anfänger, wohl berücksichtigen, aber sie kann deshalb noch nicht das Schlechte für gut, und das Mittelmäßige für ausgezeichnet proclamiren. Human ist sie, wenn sie erste Versuche mit einiger Nachsicht beurtheilt, im Allgemeinen hält sie sich jedoch nur an die Leistung, welche der Oeffentlichkeit übergeben wurde, und urtheilt über sie nach geprüften und für recht erkannten festen Grundsätzen. Es versteht sich von selbst, daß die Kritik bei Beurtheilung eines einfachen Volksliedes, theilweise, von anderen Grundsätzen ausgeht, als bei Beurtheilung eines durchcomponirten Liedes, u.s.f. — Zunächst wird hier nun die Frage sein: welche Ansprüche macht die Kritik an das Lied im Allgemeinen, um es als ein schönes, ein ausgezeichnetes zu bezeichnen? welche Ansprüche insbesondere an die verschiedenen Gattungen des Liedes? Wir nehmen hier den Begriff Lied im umfassendsten Sinne, und rechnen nicht allein das Lied im engeren Sinne, das einfache geistliche und weltliche Lied, sondern auch Romanzen und Balladen, Psalmen von kleinerem Umfang, welche sich dem Charakter des Liedes nähern, durchcomponirte Lieder, mehrstimmige Lieder, Liederchöre (welche letztere jedoch bei Beurtheilungen unter die Rubrik: Mehrstimmige Gesänge, kommen) hinzu. An das Lied überhaupt stellen wir die Anforderung, daß es im Augenblick der Begeisterung erstanden, daß die Musik mit der Poesie in eins verschmolzen erscheint, daß die Melodie ausdrucksvoll, einfach, ungesucht, sangbar ist, sich nicht in allzu großem Umfang bewegt, vorzugsweise in den Mitteltönen der Stimmgattung, für die sie geschrieben, daß sie nicht erst der Harmonie bedarf, um verstanden zu werden, sondern für sich selbst schon bestehen kann, als ein abgerundetes Ganze. Wenn die Melodie ein Product wirklich durch das Gedicht angeregter Begeisterung ist, nicht einer instinctmäßigen, allgemeinen und vagen, sondern einer speciellen, durch völlige geistige Erfassung des Textes und seiner Eigenthümlichkeit erzeugten Begeisterung, so wird sie auch ein wahrer Ausdruck der Worte sein. Sie wird aber auch eine weitere nöthige Eigenschaft mit sich bringen, Frische und Neuheit des Gedankens, die aus jeder **wirklichen** Inspiration hervorgehen müssen. Der gebildete künstlerische Geschmack, dessen thätige Gegenwart wir schon im Moment des Schaffens voraussetzen, wird nachträglich eine heilsame Censur für das Product des Augenblicks sein; sie wird sich zwar hüten, die Blüthen abzustoßen, aber die etwaigen Auswüchse und Unschönheiten noch ausmerzen. — Was die harmonische Unterlage, was die rein begleitenden oder durch das Gedicht besonders veranlaßten ausmalenden Figuren betrifft, so verlangt die Kritik eine künstlerische interessante Behandlung derselben, seien sie einfach oder complicirt. Eben so wenig, wie ein Haschen nach auffallenden Harmoniewendungen, ein Wühlen in allen vier und zwanzig Tonarten in dem kurzen Rahmen eines Liedes zu billigen wäre (letzteres würde auch zugleich die Hand des Unreifen und Ungeschickten verrathen), eben so wenig kann man auch Gefallen finden an der Armuth der Harmonie, die sich blos um Tonika, Unter- und Oberdominante dreht. Bei duftigen Elfenliedern, bei Liedern, in denen säuselnde Abendwinde wehen, ein murmelndes Bächlein rauscht, das Meer oder der Sturm braust ꝛc., kann der Componist zeigen, ob er Phantasie genug hat und den richtigen Tact, um die Staffage der Begleitung interessant zu machen, ohne die Melodie in Schatten zu stellen.

Insbesondre stellt die Kritik an einzelne Gattungen des Liedes im weiteren Sinne, außer dem jeder einzelnen zukommenden eigenthümlichen Colorit, was schon oben durch die geforderte Wahrheit des Ausdrucks theilweise Erledigung gefunden, specielle Forderungen.

Das Volkslied und alle, die sich demselben durch Inhalt und Form nähern, verlangen, daß die Melodie besonders faßlich sei, ohne sich in den bekannten Kreisen und veralteten Wendungen herumzudrehen, wie z. B. „Wir sitzen so fröhlich beisammen", oder „Vom hoh'n Olymp herab", oder „Ein freies Leben führen wir" ꝛc., daß die Harmonie einfach sei, dabei besonders charakteristisch, sei es mit kräftigen oder sanften Registern — daß der Rhythmus ein freier, ungezwungener sei. Das durchcomponirte Lied verlangt, daß vor allen Dingen das Durchcomponiren bedingt sei durch Verschiedenartigkeit der Strophen, und daß der Componist auch diese Verschiedenartigkeit benutzt hat, sein Lied durch eine interessante Mannichfaltigkeit zu beleben, sei es nur in Harmonie mit Beibehaltung der Melodie, oder in Harmonie und Melodie zugleich. Die Ballade, das dramatische Elemente in sich fassende Lied, nach Art und Weise vieler Schubert'schen Liedercompositionen im weiteren Sinne, stellt die Anforderung, daß das dramatische und lyrische Element, wie es sich in der Poesie vorfindet, auch in der musikalischen Behandlung durch die jedem eigenthümliche Art und Weise geschieden ist, und daß das Ganze, trotz der heterogenen Bestandtheile,

Digitized by Google

künstlerisch abgerundet erscheint. Allzu große Gedichte sind nicht vortheilhaft zu solcher Behandlung; die Erfahrung lehrt, daß es schwer, wenn auch nicht unmöglich sei, das Interesse zu fesseln. Wir erinnern an die Zumsteeg'schen Compositionen, die, wenn auch schöne Einzelnheiten enthaltend, doch im Ganzen ihre Wirkung verfehlen. Dieser Gattung wäre schließlich noch zu wünschen, daß man die breitgetretene Behandlungsart, den fast ewig gleichen Rhythmus, das veraltete Marschtempo, wie z. B. [musical notation] rc., endlich einmal verließe und sich in anderer Weise zeigte. Jugendlieder und Schullieder verlangen, daß Text und musikalische Behandlung dem Standpunct der Jugend entspricht, daß sie besonders warm und jugendlich begeistert, dabei einfach sind, daß der Rhythmus, wie bei dem Volkslied, frei und ungezwungen, und kein lederner sei. — Das Lied für Chor erfordert einen Text, sei er komisch oder ernst, der sich für Chor eignet; daß es nicht darin heißt, z. B. „Die geliebte Müllerin ist mein rc.", daß jede Stimme des Chors den ganzen Text oder doch zusammenhängende und zusammen einen Sinn gebende Theile desselben zu singen hat, daß die einzelnen Stimmen, nicht blos die Oberstimme, möglichst selbständig, melodiös und ausdrucksvoll sind, daß die Stimmen nicht immer denselben Trott gehen, daß, so weit sich der Text dazu eignet, durch Wiederholungen und verschiedene Eintritte in den Stimmen mehr Interesse und Mannichfaltigkeit erzielt wird. — Die für unsere deutschen Liedertafeln, Liederkränze, Sängervereine bestimmten Gesänge verlangen, wenn sie Glück machen sollen, vor allen interessante, inhaltreiche, kernige, lebenskräftige, lebensfrohe Texte, eine kräftige Behandlung, vortheilhafte Lage der Stimmen, keine zu hohe für den Tenor, noch weniger zu tiefe für den Baß, eben so besondere Fürsorge für Selbständigkeit der Behandlung der Baßstimme, da sie in jedem deutschen Chor fast durchgängig in der Majorität sind und da sich unter ihnen, verhältnißmäßig, die meisten guten, klangvollen und kräftigen Stimmen finden.

Wir glauben mit Vorstehendem, so weit es möglich war, den Standpunct einigermaßen festgestellt zu haben, von dem die Kritik bei Beurtheilung der Lieder und mehrstimmigen Gesänge auszugehen hat. Mit Gewissenhaftigkeit, Unparteilichkeit und Consequenz soll die Kritik zu Werke gehen, sie soll loben und anerkennen, was zu loben und anzuerkennen ist, ohne Furcht, durch gerechten Tadel und mäßiges Lob die Unzufriedenheit Einzelner zu erwecken. Thut sie das, so hat sie auch nicht nöthig, sich hinter der Anonymität zu verstecken.

C. A. Mangold.

(Fortsetzung folgt.)

Biographische Notizen *)
über den Violoncellisten Carl Schuberth in Petersburg.

Carl Schuberth erhielt seinen ersten Unterricht in seinem Geburtsort Magdeburg, wo sein Vater Musiklehrer war. Im Jahre 1826, dem 15ten des Künstlers, wurde er nach Dresden gesendet, um hier bei Dotzauer, welcher damals mit B. Romberg der einzige Virtuos auf dem Violoncell war, welcher Ruf besaß, die höheren Studien auf seinem Instrument zu machen. Dotzauer verwandte auf den talentvollen Schüler seine möglichste Sorgfalt, und seine Bemühungen wurden mit dem schönsten Erfolg gekrönt, so daß er schon im zweiten Jahre glaubte, ihn seines ferneren Unterrichts entheben zu können. Der hoffnungsvolle junge Virtuos kehrte nach Magdeburg zurück, und gab daselbst mit glücklichem Erfolg Concerte. Der ältere Bruder desselben indeß, der Buch- und Musikalienhändler Schuberth in Hamburg, der für seine Ausbildung Sorge trug, stellte bedeutendere Forderungen, und sendete so den noch nicht völlig Ausgebildeten nolens volens wieder zu Dotzauer zurück. Als nun C. Sch. gereifter nach Verlauf eines Jahres zum zweiten Male heimkehrte, trat er sofort seine erste Kunstreise über Ludwigslust nach Hamburg an. Der Anfang des ersten Ausflugs fiel indeß sehr unglücklich aus: denn kaum in Ludwigslust angekommen, wo der junge Virtuos Empfehlungen an den Hof hatte, wurde er von der Polizeibehörde sehr unangenehm incommodirt, da sein Paß nicht ordnungsmäßig visirt war, und in Folge der damaligen Bewegungen (1830) in Deutschland das Paßwesen sehr streng gehandhabt wurde. Kaum war am Tage nach seiner Ankunft sein Concert in den Blättern angekündigt, als ein Polizeibeamter mit zwei Gensdarmen auf seinem Zimmer im Gasthof erschien und den jungen unerfahrenen 17jährigen Reisenden nach der Wache abführte. Das Glück wollte indeß, daß er dem wachhabenden Officier, einem großen Musikfreunde, empfohlen war. Dieser verwendete sich gleich höheren Orts, und bewirkte für ihn eine Audienz beim Großherzog, an den C. Sch. einen Empfehlungsbrief hatte. Der Großherzog sah dem schlichten jungen Manne wohl an, daß er es hier mit keinem Demagogen zu thun habe, und ließ deshalb den Arrestanten frei, bemerkte jedoch, daß ihm unter bewandten Umständen keine Erlaubniß zum ferneren Aufenthalt, noch weniger aber zum Concert gestattet werden

*) Diese Notizen wurden uns mit der Bemerkung, daß der genannte Künstler nächstens eine Kunstreise durch Deutschland zu machen gedenke, eingesendet; wir glaubten denselben die Aufnahme nicht versagen zu dürfen, da uns Solche, die Hrn. Sch. gehört haben, versichern, daß er wirklich Ausgezeichnetes leistet.

d. Red.

Digitized by Google

könne, da an den einmal bestehenden Gesetzen nichts zu ändern sei. Der Großherzog ließ ihm daher wieder über die Grenze bringen, nachdem er ihm zuvor als Entschädigung 15 Louisd'or gesandt hatte. Nach einem Aufenthalt von einigen Monaten in Hamburg reiste er über Kopenhagen und Gothenburg zurück. Das Glück wollte ihm in keiner Beziehung lächeln, und der junge Virtuos, überall Hindernisse findend, kehrte muthlos nach Magdeburg zurück, wo er sich im Theater-Orchester engagiren ließ. In diesem Engagement blieb ihm hinlänglich Zeit, sowohl sein Instrument zu studiren, als auch sehr vielen Fleiß auf die Composition zu verwenden. So verstrichen etwa drei Jahre rüstigen Fleißes. Plötzlich rief ihn sein Bruder nach Hamburg. Hier angekommen, wurde er von dem letzteren mit dem Plane überrascht, ihn nach Paris zu schicken. Kaum waren indeß die Vorkehrungen zur Abreise getroffen, als Kalkbrenner in Hamburg eintraf, und daselbst drei Concerte gab. Dies veranlaßte den Künstler, die Abreise zu verschieben, indem er in allen drei Concerten Kalkbrenner's sich hören ließ. Dieser war durch die Leistungen Sch.'s überrascht, und forderte ihn auf, in Paris sogleich zu ihm zu kommen, wo er ihm dann mit Rath und That beistehen wolle. Jetzt wurde Tag und Nacht gearbeitet, und es entstanden in vierzehn Tagen ein Concert, Op. 5, und eine Phantasie über italienische Melodien, nebst mehreren kleinen Salonstücken. Nachdem er sechs eigne Compositionen und die vorzüglichsten von Romberg und Dotzauer wohl eingeübt, trat er seine Kunstreise über Bremen, Oldenburg, Düsseldorf, Cöln, Lüttich, Brüssel, Antwerpen nach Paris an. Sein Auftreten in diesen Städten wurde fast überall mit dem schönsten Erfolge gekrönt, namentlich aber in Brüssel, woselbst er eine Reihe von Concerten unter sich steigendem Beifall gab. Ein Jahr später bereiste er Holland. Von jetzt an schien ihm das Glück besonders günstig; so gab er z. B. im Haag allein wohl über acht Concerte, spielte mehrere Male bei Hofe, wurde von dem Könige zum Ehren-Solovioloncellisten ernannt, und erhielt von demselben für Dedication der „Phantasie über Holländische Lieder" eine goldene Dose, reich mit Brillanten besetzt; ferner hatte er das Glück, mit der Gräfin Rossi bekannt und von derselben durch Briefe an andere Höfe empfohlen zu werden; auch wurde er in Leyden von der Universität zum Ehrenmitgliede ernannt. Fast in allen Städten Hollands und Belgiens gab er Concerte; seine Reise durch diese Länder glich einem wahren Triumphzuge, was um so wahrscheinlicher wird, wenn man erfährt, daß er daselbst eine Summe von beinahe 20,000 Fl. erübrigte. Leider durfte sich der Künstler dieses Geldes nicht erfreuen, denn ein Freund, dem er es ohne alle Bescheinigung anvertraute, betrog ihm darum.

Im Frühjahr 1833 unternahm er eine Kunstreise nach London; hier waren zur Zeit noch die Cellisten Knoop und Servais anwesend. Zu einem Hofconcerte an einem Abend wurden alle Drei eingeladen. Es entspann sich ein Wettkampf, in welchem Schuberth durch seine Phantasie über holländische Lieder großen Beifall erntete. Nachdem derselbe auch zu einer Musikparthie beim Herzog von Cambridge, damaligem Vicekönig von Hannover, selbst einem tüchtigen Geiger, geladen worden war, und durch seine Leistungen sich ausgezeichnet hatte, verließ er London, ohne weiter öffentlich Concerte gegeben zu haben, und eilte zurück nach Hamburg. Hier übte der freundschaftliche Umgang mit Bernhard Romberg einen höchst wohlthätigen Einfluß auf ihn als Mensch und Künstler aus. Der Altmeister Romberg interessirte sich für seinen jungen Collegen so sehr, daß er ihn öfters persönlich abholte und einlud, ihm seine Compositionen vorzuspielen, um dann hie und da in Bezug auf Effect rc. Aenderungen vorzunehmen. Im Januar 1835 trat Schuberth seine Reise nach Rußland über Königsberg, Riga, Dorpat und St. Petersburg an. In Riga veranstaltete er acht Concerte unter sich steigerndem Beifall, ein Factum, welches vor ihm keinem Künstler begegnet war. Von Riga aus verbreitete sich bald sein Ruf durch ganz Rußland und so auch nach Petersburg. Hier angekommen, erhielt er vom damaligen General-Musikdirector Cavos die Einladung, in dem Kaiserl. Theater zu spielen. Er begab sich in die Probe und kaum hatte er den Bogen abgesetzt, so brach das Orchester in stürmischen Applaus aus, und von Mund zu Mund hörte man: „so etwas haben wir hier noch nicht gehabt." Am Abend war das Haus überfüllt und der Erfolg für den jungen Künstler ein entschiedener. Er wurde mehrere Male gerufen und die Kaiserl. Direction überreichte ihm noch am selben Abend ein Engagement-Anerbieten als erster Concertist und Solo-Virtuos mit einem sehr bedeutenden Gehalte, welches er auch annahm; zwei Jahre später wurde er zum Universitäts-Musikdirector ernannt. Jetzt befindet er sich zehn Jahre in St. Petersburg, und genießt sowohl als Mensch wie als Künstler die allgemeinste Achtung, was bei Ausländern in diesem Grade dort zur Seltenheit gehört. — Daß er nicht blos ausgezeichneter Virtuos zu sein trachtet, sondern auch als Musiker sich geltend zu machen wünscht, beweist sein eben erschienenes Quintett für Violine, Viola und zwei Violoncellos, und wird sich durch ein demnächst erscheinendes Octett für Streichinstrumente noch mehr herausstellen.

A. P.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.



Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 14.

Vierundzwanzigster Band. — Den 15. Februar 1846.

Für Pianoforte.

(Schluß.)

Th. Kullack, Nord und Süd. Zwei Notturnos. Op. 29. — Berlin, Trautwein (Guttentag). Pr. 12½ Sgr. u. 15 Sgr.

Ein schwedisches Lied und ein Motiv aus Félicien David's Ode=Symphonie bilden den Kern, um welchen Hr. Kullak eine ziemlich dünne, charakterlose Schale gehüllt. So hat sich nordische Schwermuth und südliche Gluth in die Kleidung des gemäßigten, das heißt, weder kalten noch warmen Salon=Climas geworfen, wo sich die letztere, durch F. David repräsentirt, noch am wohlsten zu befinden scheint.

Friedr. Kiel, Bilder aus der Jugendwelt; gefällige zum Vortrage geeignete Compositionen. Op. 1. — Berlin, Trautwein (Guttentag). Pr. 10 Sgr.

Diese Sätzchen, denen der Componist verschiedene, leicht mit andern zu vertauschende Ueberschriften: Wasserfahrt, Seeblume (in zwei Exemplaren), die Ballade, Lied, Am Bord — beigegeben hat, wie dies die gute Sitte, der ein Neuling bei seinem Opus 1 am wenigsten sich entschlägt, erheischt, geben nicht blos Bilder aus der Jugendwelt, sondern zugleich für die Jugendwelt. Die hier und da beigefügte Applicatur erleichtert ihren Gebrauch bei jüngeren Zöglingen, und die dem Verständnisse der Kinder zugänglich gewählten Gedanken machen zugleich ihre Anwendung empfehlenswerth. —

Aug. Ferd. Riccius, Zigeunertanz, Gemüthlichkeit, Tändelei, Mißmuth. Vier leichte Charakterstücke. Op. 2. — Leipzig, Kistner. Pr. 12½ Ngr.

Gebrauch beim Unterrichte, wo es zugleich zur Unterhaltung der Schüler und zur Abwechslung mit trocknem, aber unentbehrlichem musikalischen Vokabelwerken dienen kann, ist der Zweck, den der Componist diesem Hefte unterlegte. An die Fertigkeit der Schüler macht es mehr Ansprüche als die Jugendbilder von Kiel. Gemüthlichkeit ist jedem Kinde zu gönnen; von Tändelei soll es in der Regel fern gehalten werden. Den Zigeunertanz mag es sich als eine Seltenheit mit ansehen; was aber den Mißmuth anlangt, so hat jedes gesunde Kind so viel natürliche Heiterkeit, als nöthig ist, den griesgrämigen, sauertöpfigen Gast von sich zu weisen. — Nach seinem von uns mit vieler Theilnahme angezeigten Opus 1 hätten wir ein anderes Opus 2 des Hrn. Riccius gewünscht. —

Das Beste haben wir uns und dem Leser bis zuletzt aufgehoben:

F. Mendelssohn-Bartholdy, Sechs Lieder ohne Worte. VI. Heft. Op. 67. — Bonn, Simrock. Pr. 3 Fr. 50 C.

und bedarf, wenn wir dem Leser gesagt haben, daß es ganz in der bekannten Weise des Meisters geschrieben, den vorausgegangenen Heften sich schwesterlich anschließe, seiner Natur nach mehr zum Vortrag im kleinen, herzlich verbundenen Freundes=Kreis sich eigne, obgleich das

Digitized by Google

bewegte, frische Nr. 4 auch im Concertsaale von Wirkung sein wird, keiner weiteren Recension.

1716.

Aus St. Petersburg.

(Schluß.)

Ich berühre schließlich noch die hervorstechendsten musikalischen Persönlichkeiten, wobei ich jedoch keineswegs auf Vollständigkeit Anspruch mache, die überhaupt gar sehr von subjectiven Ansichten abhängt. Es besuchten uns in der Fastenzeit des scheidenden Jahres 1845 (in welchem die Beethoven-Feier bei uns nur in der Stille deutscher Familienkreise einen Widerhall gefunden hat) folgende Künstler bedeutenden Rufes: der Pianist Döhler, von dem Violoncellisten Piatti begleitet, die trefflichen Gebrüder Müller (das berühmteste Quartett der Welt), und der Violinist Riefstahl. Andere vorher angekündigte Virtuosen auf der Violine erschienen diesmal noch nicht. Hr. Döhler ward als vollkommener Meister auf dem Piano anerkannt; jedoch fand man ihn, bei aller Reinheit und Zartheit der Composition und des Spiels, zu wenig originell und selbstständig, auch mehr glänzend als tief. Hr. Piatti erschien als ein recht freundliches und angenehmes Talent. Hr. Riefstahl ragte nur sehr wenig über das Gewöhnliche, das wir hier besitzen, hervor. Alle diese Künstler haben es hier sehr schwer, da wir auf dem Piano, der Violine, dem Cello so bedeutende Meister ersten Ranges in Petersburg besitzen, deren Leistungen uns an das fast Unübertreffbare der Kunst gewöhnen. Dagegen feierten die Gebrüder Müller aus Braunschweig, welche in ihrem unvergleichlich einheitsvollen und geistigen Quartettspiel gehört und bewundert zu haben wir den Bemühungen des Grafen Wielhorsky verdanken, einen wohlverdienten ungeheuern und ungetheilten Triumph. Diese vier Brüder sind gleichsam der verkörperte Idealbegriff des Streichquartetts, so daß aus ihrem aufs Höchste sublimirten Vortrage erst viele Stellen der classischen Quartette unserer großen musikalischen Heroen ganz verständlich hervortreten. Sie sind jedenfalls unerreichbar, wenigstens unübertrefflich. In dem Concert des Hrn. B. Groß spielten sie auch ein Quartett dieses gediegenen Künstlers aufs Herrlichste. — Von Concerten einzelner Künstler müssen wir das wahrhaft colossale Concert unseres L. Maurer (der gegenwärtig bekanntlich der Generaldirector der gesammten Theatermusik allhier ist) rühmend hervorheben. Ein von ihm trefflich dirigirtes Riesen-Orchester (das z. B. 60 Violinen, 16 Bratschen, 16 Violoncells, 16 Bässe, 10 Hörner ꝛc. enthielt) führte Beethoven's himmlische C-Moll Symphonie aufs Vollkommenste aus. Auch waren alle übrige Tonstücke (mehrere von Maurer's eigener Composition), so wie alle auftretende Solisten, wozu auch das italienische Sänger-Kleeblatt gehörte, der Zusammenstellung mit jenem Werke des Genius relativ vollkommen würdig. Es wäre wünschenswerth, daß uns öfter solche Concerte geboten würden! — In anderer Art verdient H. Romberg's Concert hervorgehoben zu werden. Er lieferte nämlich gleichsam ein höchst interessant angeordnetes Bouquet des Gediegensten, Elegantesten und Schönsten, was die italienische Musik in der neuesten Zeit hervorgebracht hat, und zwar in der allervollendetsten Ausführung durch Mad. Viardot-Garcia und die HH. Rubini und Tamburini. Auch erfreute er uns durch die Berlioz'sche Orchester-Bearbeitung der Aufforderung zum Tanz von C. M. v. Weber, welche, wie alles Andere, trefflich executirt wurde. — Eine der ersten musikalischen Notabilitäten St. Petersburgs, Henselt, giebt bekanntlich durchaus keine Concerte, er hat aber des Sonntags stets begeisterte Zuhörer bei sich. Sein nun vollendetes Concert hat hier überall nur Bewunderung erregt, desto mehr Verwunderung aber auch, daß minder günstige Stimmen darüber von Deutschland aus vernommen werden. Doch — habent sua fata libelli. Nächstens mehr! —

Robert Saxo.

Aus Cassel.

Das zweite Abonnementconcert erfolgte am 14ten Januar. Der interessanteste Theil desselben war: Quartett-Concert für 2 Violinen, Viola und Violoncello mit Begleitung des Orchesters von Spohr, ausgeführt vom Componisten, den HH. Bott, Deichert und Knoop. Was wir erwarteten, haben wir gefunden. Spohr bleibt sich ewig gleich, d. h. Alles was er schreibt ist schön, abgerundet in der Form, im Ganzen wie im Einzelnen tief durchdacht und gefühlt, ungemein geschickt behandelt hinsichtlich der Instrumentirung; überhaupt, an und für sich, in jeder Beziehung trefflich. Allein Neues findet sich in dieser Composition ebensowenig, wie in allen Sachen, die seit dem Faust und der Jessonda erschienen sind. Man wird diese Behauptung für unsinnig erklären, und einwenden, daß noch niemals eine derartige Composition gehört worden sei. Das hat allerdings seine Richtigkeit, denn die Idee ist zuerst von Spohr ausgeführt und auch wahrscheinlich in ihm entstanden; indessen hat dieses concertante Zusammenwirken eines Quartetts weiter keinen Einfluß auf Form, Inhalt oder sonst irgend etwas, und der ganze Unterschied zwischen diesem und andern Concertstücken beruht nur auf einer neuen Instrumental-Combination. Die Idee ist nicht besonders glücklich zu nennen, da so-

Digitized by Google

wohl ein Soloconcert wie ein gewöhnliches Streichquartett einen bei weitem angenehmeren Eindruck hinterlassen. Das ist auch sehr natürlich. Die Spieler mögen sich noch so genau verstehen, und sich bemühen, dieselbe Auffassung zu gewinnen: die verschiedene individuelle geistige Richtung, der verschiedene Charakter der Instrumente, ja selbst der verschiedene Grad der technischen Fertigkeit und der Spielweise überhaupt werden immer Störungen herbeiführen, die der Composition unbedingt nachtheilig sein müssen. Man könnte sagen, daß das bei einem Quartette ebenfalls der Fall sein müßte. Hier ist aber das gegenseitige Verhältniß der Instrumente zu einander ein ganz anderes. Schon die technischen Schwierigkeiten sind bei weitem nicht so bedeutend, und es kann deshalb auch die verschiedene Spielweise keinen so großen Einfluß geltend machen. Die Ausführung war übrigens von allen Seiten ganz vorzüglich, und würde ein besseres gegenseitiges Verstehen kaum möglich sein. Am Schlusse wurde eine neue Symphonie von Horsley aufgeführt. Nach den ersten Proben erfuhr man durch die Musiker nur ungünstige Berichte über dieses Werk. Ref. muß aber gestehen, daß ihm die Composition nicht so ganz mißfiel. Das Werk ist zwar von keiner besonderen Bedeutung, da ihm namentlich die erste Grundbedingung einer jeden wahrhaft künstlerischen Production, die Originalität, abgeht. Es ist eine Nachahmung des Mendelssohn'schen Genre, im Ganzen wie im Einzelnen, wie Ref. sie noch nirgends in dem Grade angetroffen hat, aber eine geschickt gemachte, und der Componist bringt oft recht interessante thematische Gestaltungen, beweist überhaupt eine gründliche theoretische Bildung. Der erste Satz ist der beste; er zeichnet sich aus durch Frische und Lebendigkeit, während die anderen oft sehr gedehnt erscheinen. Die Wahl dieser Symphonie ist ganz entschieden zu tadeln, da man bei der geringen Anzahl der hiesigen Concerte mehr Rücksicht darauf nehmen sollte, nur wirklich Bedeutendes und keine Schularbeiten dem Publicum vorzuführen. Die übrigen Nummern waren: Ouverture zu Medea von Cherubini, Arie, Duett aus dem Alchymist von Spohr, und Variationen für Flöte von Fürstenau. Die Ouverture ging nicht sonderlich, und wurde im Tempo zu schleppend genommen, was natürlich besonders dem Dirigenten, Hrn. M.D. Baldewein, vorzuwerfen ist. Frl. Molendo sang die Arie von Spohr recht gut, hätte aber etwas sicherer sein müssen. Das Duett paßt durchaus nicht zu Concertvorträgen, und Hr. Föppel legte seine Unlust sehr deutlich an den Tag. Die Flöten-Variationen können nur erträglich klingen bei einer Virtuosität, wie Hr. Bochmann sie nicht besitzt, und die Leistung ist daher als sehr schwach zu bezeichnen. —

Unsere Oper hat eine erfreuliche Zukunft vor sich, da sie in letzter Zeit recht gute Aquisitionen gemacht hat. Prima Donna: Frl. Kuhn. Schöne, klangreiche Stimme, die einen sehr bedeutenden Umfang hat. Sie ist noch durchaus Anfängerin; allein der Grund ist gut gelegt, und bei verständigem Studiren kann die junge Sängerin bald zu größerer Bedeutung gelangen. Frl. Eder, Virtuosin im Gesange und Spiele, ganz besonders brauchbar in modern französischen Opern. Frl. Molendo, angenehme, jugendliche Erscheinung, die mit der Zeit der Bühne von großem Nutzen werden kann. Erster Tenor, Hr. Derska. Durchaus vollendete Gesangsbildung, edler Vortrag, feiner Geschmack, lebendiges Spiel, leider aber — ziemlich abgesungene Stimme. 2ter Tenor, Hr. Hagen. Schöne Stimme, wenn auch in der Höhe oft scharf. Bariton, Hr. Biberhofer. Kräftige, sonore Stimme, gute Schule, charaktervolles Spiel. Baß, Hr. Föppel. Gute Stimme und Schule, in jeder Rolle sehr brauchbar. Die Mittel sind augenblicklich also nicht unbedeutend, und wäre nur zu wünschen, daß das Repertoire ausgedehnter wäre. Seit einem Vierteljahr hörten wir aber fast nur ganz unbedeutende Opern. Von Bedeutung waren nur: Don Juan (zweimal), Robert der Teufel, und der Fliegende Holländer. Bei den Aufführungen wäre oft mehr Aufmerksamkeit in dem Ensemble zu wünschen. Ueber die Leistungen des Chores schweige ich aus Galanterie gegen die Damen. — Am 1sten Januar ging zum ersten Male „Alessandro Stradella" von Flotow über unsere Bühne. Die Oper hat hier wie überall gefallen, verdankt ihre günstige Aufnahme aber wohl nur dem Renommé, das ihr von Hamburg aus überall vorausging, und dort durch das persönliche Ansehen und die zahlreichen Bekanntschaften des Componisten und Dichters begründet wurde.

Wl.

Aus Frankfurt a.M.

(Eingesandt.)

Da Sie die Spalten Ihrer Zeitschrift dem wahren Verdienste stets bereitwillig öffnen, so beeile ich mich, Ihnen von der am 16ten vor. Mon. hier stattgefundenen Aufführung eines großen Tongemäldes für Orchester von Hrn. Moritz Haupt, Mitglied des hiesigen Theaterorchesters, die geeignete Mittheilung zu machen. — Wenn auch ein großer Theil des Publicums nur geringe Erwartungen hegte, da es Hrn. Haupt nicht gelungen war, das hiesige Theaterorchester unter Guhr's anerkannter Leitung für die Aufführung seines neuen Werkes zu gewinnen, und er sich daher genöthigt sah, ein eignes Orchester aus kunstsinnigen Dilettanten und auswärtigen Orchestermitgliedern zusammenzusetzen, mit welchen er verhältnißmäßig nur wenige Proben halten

Digitized by Google

konnte, so wurden doch selbst gesteigerte Erwartungen der anwesenden Kenner übertroffen, und das Auditorium im Verlaufe der Aufführung wahrhaft electrisirt und zum stürmischen Beifall hingerissen. — Es war das für Hrn. Haupt um so mehr eine glänzende Genugthuung, als er mit mancherlei Schwierigkeiten zu kämpfen hatte, ehe er an die Ausführung seines Concertes im Ernste denken durfte; und er hat sich durch seine unverdrossene Beharrlichkeit gewiß den Dank der anwesenden Kenner und Laien in reichem Maße erworben.

Zu dem Werke selbst zurückkehrend, so hat es der Componist: ein Frühlingstag benannt, und in 3 Abtheilung: Morgen, Mittag und Abend uns vorgeführt. — Eine nähere Besprechung der interessanten Einzelheiten müssen wir uns jedoch bis zur allgemein gewünschten nochmaligen Aufführung vorbehalten, bei welcher Hr. Haupt einige, nicht gerade wesentliche, Längen und Wiederholungen im Interesse der Sache vermeiden möge. — Uns genügt es, auf ein Werk vorläufig aufmerksam gemacht zu haben, das seinem Verfasser zur großen Ehre gereicht, und wohl würdig wäre, in anderen Städten des deutschen Vaterlandes zur Aufführung zu gelangen. — Bei dieser Gelegenheit können wir nicht umhin, die Aufmerksamkeit des deutschen, kunstsinnigen Publicums auf den reichen Schatz von Tonschöpfungen vaterländischer Componisten der Gegenwart zu lenken, und ihre billige Berücksichtigung derselben, zumal bei der zur Mode gewordenen Ueberschätzung musikalischer Producte des Auslandes, dringend anzuempfehlen. — Was Hrn. Haupt's Composition gegen ähnliche Werke vortheilhaft auszeichnet, sind eine lebensfrische, natürliche Auffassung des Gegenstandes, wirkungsvolle Instrumentirung und charakteristische Zeichnung der einzelnen Momente, und es ist das Gelungene gegen einzelne gewöhnliche Stellen bei weitem überwiegend. **A.**

Kleine Zeitung.

— Rom. Viele, die Gelegenheit hatten, an dem ausgezeichneten Violinspiele Wilh. Köchy's sich zu erfreuen, wird es interessiren, zu hören, daß derselbe jetzt in Rom als Solist und Quartettist bedeutendes Aufsehen erregt. Er hat bereits in vier Soiréen des Prof. Landsberger als erster Violinist des Streichquartetts mitgewirkt, und wurde von den Mitspielern trefflich unterstützt. Namentlich hat das Trio der Menuett im Mozart'schen D-Moll Quartett einen wahren Beifallssturm hervorgerufen, und wurde sowohl bei Hrn. Landsberger, als in dem Verein deutscher Künstler in Rom, unter nicht enden wollenden Applaus da Capo verlangt.

— In Hamburg wird Mozart's Idomeneo zur Aufführung vorbereitet. Der Pianist Anton Rubinstein hat sich dort hören lassen und im Ganzen gefallen. Eine Aufführung der Jessonda daselbst wird als sehr mangelhaft bezeichnet. Ebendaselbst beabsichtigen die HH. Odendahl und Schröder ein Institut für Gesang- und Piano-Unterricht zu gründen. Ein Hauptzweck ist, der Charlatanerie des modernen Clavierspieles möglichst entgegenzutreten und ein regelrechtes, solides Spiel zu begründen.

— In Dresden werden „Alceste" und Cimarosa's „heimliche Ehe" neu einstudirt. Daselbst werden Vieuxtemps, Liszt und Jenny Lind erwartet. Es sollen sich schon Symptome des Lindfiebers zeigen.

— In Frankfurt ist die zehnjährige Tochter der Mad. Dulcken aus London, Sophie, als Pianistin aufgetreten.

— Eine junge Sängerin, Mlle. Librandi, erzählt eine Pariser Zeitung, betrat als Adalgise in der italienischen Oper zum ersten Male die heißen Breter. Ihre Angst war aber so groß, daß sie nicht von der Stelle gehen konnte, und colvulsivisches Zittern bekam. Von der Stimme war fast nichts zu hören.

— In Ballenstädt ist Lorhing's Undine unter des Componisten Leitung mit Beifall aufgenommen worden. Gleiches Glück ist diesem Werke in Halle wiederfahren.

— Nach dem Itzehöer Wochenblatte ist kürzlich eine Mexikanerin, Coccia, als Sängerin (wo? ist nicht gesagt) aufgetreten, deren Stimme selbst die der Catalani in ihrer Glanzperiode an Umfang übertreffen soll!!!

— Von Flotow soll im März wieder eine neue Oper: Vive âme en peine, zur Aufführung kommen. Der gute Mecklenburger scheint ein zweiter Donizetti, der bekanntlich an die 80 Opern fabricirt hat, werden zu wollen.

— Der junge Joachim hat in Wien durch sein Spiel große Sensation erregt.

— Abermals ist ein neuer italienischer Musik-Pilz aus der Erde aufgeschossen, mit Namen Lillo; er soll in Mailand und Neapel mit seinen Compositionen „Fanatismo" machen.

— Die Leipziger Modenzeitung nennt Verdi den ersten jetzt lebenden italienischen Componisten, von dem eine Umgestaltung der italienischen Oper zu erwarten sei!

— Der Charivari sagt: Charles Neale, ein englischer Componist und Nachäffer Mendelssohn's, hat auch Lieder ohne Worte herausgegeben.

Druckfehler: Nr. 5, S. 20, Sp. 1, Z. 16 v. o. l. Debut st. Duett. — Nr. 9, S. 36, Sp. 1, Z. 33 v. o. l. dem st. den. — Nr. 9, S. 36, Sp. 2, Z. 22 v. o. l. des Flügels st. der Flügel.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 2.)

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 15.

Vierundzwanzigster Band.

Den 19. Februar 1846.

Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft der Oper,

von

Franz Brendel.

Dritter Artikel.

Zukunft.

Wie die Kritik sich heutzutage nicht mehr, so wie früher, auf Besprechung einzelner Werke beschränken kann, ohne den Zusammenhang derselben mit dem Entwicklungsgang der Kunst überhaupt zu erforschen, wie bei Beurtheilung einzelner Erscheinungen, wenn Principfragen in Anregung kommen, sich das Ungenügende zeigt, daß jene allgemeinen kunsthistorischen und philosophischen Fragen noch gar nicht erörtert sind, wie gerade der in diesen Blättern versuchte Fortschritt, das Ziel unseres Strebens, darin besteht, das Einzelne in seinem Zusammenhange mit dem Allgemeinen zu fassen, und der Tonkunst der Gegenwart jene ästhetische Basis, jene bewußte Orientirung zu geben, welche unserer Ansicht nach die wesentlichste Bedingung eines Fortschrittes ist, wie überhaupt die Kritik nicht mehr allein im Negativen verweilen darf, sondern sich selbst möglichst productiv gestalten muß, so habe ich in dem Bisherigen versucht, die Entwicklung der Oper seit ihrer Entstehung bis herab auf die Gegenwart zu verfolgen, die darin zur Erscheinung gekommenen Gesetze, die Wesenheit des gesammten Processes zu erkennen, und mir die Aufgabe gestellt, mit der Vergangenheit gewissermaßen Abrechnung zu halten, um damit den Anstoß für eine gesteigerte Thätigkeit auf diesem Gebiet zu geben; jetzt bleibt mir noch übrig, auf der Basis der Vergangenheit und Gegenwart die Zukunft, so weit als möglich zu bestimmen.

Fassen wir die Resultate der bisherigen Untersuchungen in kurze Sätze zusammen, so ergiebt sich, daß die Erfindung der Oper einen der wichtigsten Wendepuncte in der Geschichte der Tonkunst bezeichnet. Die Oper war es, welche die Musik aus den kirchlichen Banden befreite, und die weltlichen Formen ins Leben rief; die Oper war es, welche die große Umbildung der Weltanschauung, die zu den Zeiten der Reformation zur Geltung gelangte, auf dem Gebiet der Tonkunst zur Darstellung brachte. Anfangs indeß in Italien huldigte dieselbe mehr einer rein lyrischen Richtung, und genügte auf dieser Stufe noch keineswegs dem Begriffe, dem sie als dramatisches Kunstwerk angehört; Anbequemung an die Forderungen des Sängers, Virtuosität als Zweck der Kunst, und demzufolge auch eine überwiegend sinnliche Richtung gelangten bald in diesem Lande zur ausschließlichen Geltung, und entfernten die Oper desselben mehr und mehr von ihrem wahren Ziele. Sie war in das Leben eingeführt, und die Bahn für den späteren Aufschwung war dadurch gebrochen. Dies war der große Gewinn. Den Culminationspunct aber zu erreichen, das musikalische Drama zu dramatischem Ausdruck zu steigern, einen vertiefteren geistigen Inhalt in demselben zur Erscheinung zu bringen, dazu war Deutschland unter Mitwirkung Frankreichs auserkohren. Gluck bezeichnet die Geschichte als denjenigen, welcher diese größte That zu vollbringen, diesen Umschwung ins Leben einzuführen und auf diese Weise Italien gegenüber den entgegengesetzten Standpunct geltend zu machen berufen war.

Digitized by Google

Mozart endlich, universeller als Gluck, wußte der umfassenden Aufgabe Deutschlands entsprechend die hier sich noch gegenüberstehenden Richtungen zu einen, und erstieg dadurch, mindestens in dem von mir früher ausführlicher erörterten Sinne, in rein künstlerischer, mehr formeller Hinsicht, die höchste Stufe, welche die Oper in ihrer Entwicklung bis jetzt erreicht hat. Wie jedoch höchste Reife, Stillstand und Rückgang untrennbare Momente, unmittelbar Eins sind, so datirt sich auch von Mozart an ein erneutes Versinken in Mängel, welche erst Gluck bekämpft und verdrängt hatte, ein Versinken in Mängel, welche die Oper wieder mehr und mehr von ihrem wahren Begriffe entfernten und zum Theil in kaum erst verlassene Bahnen zurückführten. Mozart besaß nicht den Ernst und die Strenge Gluck's, vernachlässigte die von jenem erreichte Einheit des Textes und der Musik, faßte dem entsprechend seine Aufgabe mehr als Musiker, und gestattete in Folge seiner vermittelnden Stellung, dem lyrischen, italienischen Element oftmals einen allzugroßen Einfluß. — Die Nachfolger desselben aber insbesondere in Deutschland, mehr an ihn als an Gluck sich anschließend, haben vorzugsweise diese rein musikalische Seite ins Auge gefaßt, und so ist die große Anschauung von dem Wesen der Oper, welche der Letztere geltend gemacht hatte, mehr und mehr verloren gegangen. Eine Menge Gebrechen in der formellen Gestaltung der Oper sind die Folge gewesen, und Routine und Handwerksschlendrian an die Stelle hohen Kunstbewußtseins getreten. Zugleich waren die Nachfolger nicht im Stande, jene umfassende Einigung der verschiedenen Style, wie sie Mozart vollbracht hatte, festzuhalten, und beschränkten sich auf deutsches Wesen im engeren Sinne, Manches jedoch, was Mozart der Kunst erworben hatte, mit herübernehmend, so daß eine Vermengung der Kunststyle an die Stelle der früheren organischen Einigung trat, und weil auf diese Weise die geschichtlich berechtigten Richtungen Italiens und Frankreichs allzusehr vernachlässigt wurden, so gelangten diese bei uns wieder zu erneuter überwiegender Herrschaft. — Dies war die Entwicklung der Oper in rein künstlerischer Hinsicht. Zuletzt, als wir den Inhalt und den Zusammenhang der Oper mit der allgemeinen geistigen Entfaltung der neueren Zeit betrachteten, gewannen wir noch eine zweite wesentliche Gesammtanschauung. Wie die großen Männer des 18ten und 19ten Jahrhunderts in allen Gebieten der Wissenschaft und Kunst nicht ausschließlich in dem Charakter und den Interessen der Nation ihren Hintergrund fanden, sondern ihrem Wesen nach auf einer allgemeinen Basis ruhten, wie die allgemeine Grundlage eine geistige, von den nationellen Bestrebungen geschiedene Welt war, so war auch die Oper nicht ausschließlich Ausdruck der Nationalität, nicht Resultat einer harmonischen Gesammtentwicklung der Nation und des Volksgeistes, sondern aus verschiedenen Bildungseinflüssen hervorgegangen, und es ergab sich für uns darum das doppelte Resultat, daß sie als Kunstwerk in rein musikalischer Hinsicht zwar zur Spitze gelangte, hinsichtlich ihres Inhaltes aber auf die Zukunft verweist, und von dieser noch eine Steigerung erwarten muß, indem das Nationale im hohen und umfassenden Sinne, überhaupt der Geist der Neuzeit in ihr noch nicht zur Erscheinung gekommen ist. —

So ist die Gegenwart geworden. Die deutsche Oper befindet sich zur Zeit in gar mancher Hinsicht in einem verkümmerten Zustande; bis vor kurzem war selbst die Productivität unbedeutend; das Ausland herrschte unbedingt, als ob es, wie Marx bemerkt, nie einen Gluck oder Mozart gegeben hätte. Neuerdings zwar ist eine größere Thätigkeit wieder erwacht, aber es ist nicht zu sagen, daß, mit wenig Ausnahmen, die deutschen Tonkünstler bis jetzt glückliche Erfolge erlangt hätten, und daß mit der erneuten Thätigkeit zugleich eine *innere Steigerung* und ein *wahrhafter Fortschritt* gekommen wäre. Die Operncomposition wird jetzt sogar mit weit geringerem Ernst, als früher, betrieben, und die meisten Werke verschwinden, wie in Italien, eben so schnell und spurlos, als sie entstanden waren. Es fehlt einerseits an Bewußtsein über die Aufgabe, welche die Oper in der Gegenwart zu lösen, es fehlt an Bewußtsein über die Bildungsschule, welche der dramatische Componist zu durchlaufen hat, an Bewußtsein über die Bedingungen, welche bei einem Operncomponist vorhanden sein müssen, wenn er mit Glück sich der Aufgabe unterziehen will, es fehlt überhaupt noch zu sehr der Grund und Boden, aus welchem ein Fortschritt für die Oper der Gegenwart hervorgehen könnte. Daß dieselbe anderseits, in ihrer höheren Bedeutung erkannt, als Nationalangelegenheit zu betrachten, daß es nöthig ist, wenn sie gedeihen soll, dieselbe einer nationellen Kritik zu unterwerfen und aus den engen künstlerischen Schranken hinauszurücken, ist ebenso wenig nachdrücklich beherzigt worden. Und doch sind gerade dies die wesentlichsten Bedingungen für einen höheren Aufschwung. Die Oeffentlichkeit muß die Versunkenheit in Particularität und Philisterhaftigkeit abschleifen, wie überhaupt, so namentlich auf dem Gebiet der Musik, wo man noch in Zuständen weilt, welche in anderen Kreisen des Lebens längst überwunden sind, wo überhaupt das Bewußtsein, daß ein neuer Geist die Welt regiert, noch nicht überall erwacht ist, und Einzelne in verjährten aristokratischen Sympathien Wurzel zu fassen suchen, oder selbst als Mittelpunct sich hinzustellen geneigt sind, einen Kreis von Verehrern um sich sammelnd, die sie von jeder rauhen Berührung mit der Außenwelt entfernen. Viel zu sehr ist man gewohnt

Digitized by Google

gewesen, die Oper nur als Unterhaltungsmittel zu betrachten, oder höchstens allein als eine rein musikalische Angelegenheit, und hat dieselbe ferngehalten von den Strömungen des Zeitgeistes und den Einflüssen eines auf anderen Gebieten längst zur Geltung gekommenen höheren ästhetischen Erkennens. Wem es darum zu thun ist, wirklich etwas zu leisten, sucht einsichtsvollen Tadel auf, und nur thörigte Eitelkeit kann gerade hier auf diesem Gebiet der Ansicht sein, selbst Alles am besten zu wissen. Dieses Aufgehen aber im Interesse für die Sache, dieses rückhaltslose Sichhingeben ist überall eher zu finden, als auf musikalischem Gebiet, und so ist es gekommen, daß namentlich auch hinsichtlich der Ausführung die Einzelnen nicht mehr der Sache, sondern, mit wenigen darum mehr als billig hervorragenden Ausnahmen, allein ihrer Eitelkeit dienen, und ein ungeheurer Handwerksschlendrian sich der Bühnenkünstler und Künstlerinnen bemächtigt hat. — Ich wiederhole: so ist die Oper geworden; das sind die Zustände derselben in der Gegenwart.

Fragen wir jetzt nach den Bedingungen des Fortschritts, so ist die Antwort zum Theil in dem Bisherigen, sowohl dem früher, als auch dem so eben Ausgesprochenen enthalten, zum Theil wird es die Aufgabe sein, dieselben in dem Nachfolgenden festzustellen. Sollen die bisherigen Wege verlassen werden, sollen die bisherigen Schöpfungen der Gegenwart nicht als schnell vergessene Spätlinge auftreten, und die Oper einer neuen und erhöhten Stufe entgegengehen, so ist der erste Schritt, daß die bisherige Entwicklung abgebrochen wird, daß die Componisten des Tages nicht allein mehr nach früheren Mustern arbeiten, und immer und immer sich in die Vergangenheit versenken, sondern zugleich sich auf sich selbst, auf ihre eigene Intelligenz stellen, ihren Ausgangspunct zugleich von der Wissenschaft nehmen, von Bestimmungen, wie die in dem Bisherigen aufgestellten; es muß das Herkommen verlassen, und in eine bewußtere Region eingetreten wer- Wenn ich schon früher, am Schlusse des Aufsatzes über Schumann und Mendelssohn, den Tonkünstlern allgemeinere Bildung empfahl, damit sie Gelegenheit erhalten, ihr Inneres mit einem neuen Inhalt zu erfüllen, wenn ich schon dort das stete und ausschließliche Zurückgehen auf das, was die Vergangenheit geleistet hat, als wenig förderlich bezeichnete, und dringend mahnte, statt den Inhalt aus jenen früheren Werken zu nehmen, und so nur das schon Gesagte zu reproduciren, die Blicke für die Ereignisse des Tages zu öffnen, und an den Bewegungen des Geistes überhaupt Theil zu nehmen, so zeigt sich hier die Nothwendigkeit, solche Wege einzuschlagen, noch dringender und unabweislicher. Denn während in der Instrumentalmusik die neuere Zeit noch das Größte, in die Zukunft Dringende geleistet hat, ist die Oper zurückgeblieben, fast ausschließlich in den Zuständen der Vergangenheit weilend. Politik, Studium der Meisterwerke der Poesie und der ausgezeichneten Leistungen auf dem Gebiet der poetischen Kritik, Lessing's z. B., um dadurch in den Organismus eines dramatischen Werkes eindringen zu lernen, allgemeine Bildung ist es, was jetzt den Tonkünstler befähigen muß, den breitgetretenen Weg zu verlassen, und den Muth verleihen, eine neue Entwicklung zu beginnen. Weit entfernt zwar bin ich zu sagen, daß die Werke der Künstler, welche bis auf die neuere Zeit herab das Bedeutendste in diesem Fache geleistet haben, nicht studirt werden sollten; mache der Jüngere sich auf das Innigste mit ihnen vertraut. Bisher aber sind die von mir früher bezeichneten unleugbaren Mängel der Vorgänger und Meister, als eine künstlerische Erbsünde gewissermaßen, auch auf die Nachfolger übergegangen, und haben diese in ihrer freieren Entfaltung gehemmt. Dies muß vermieden werden, und darum ist es gebieterische Nothwendigkeit für den Künstler der Gegenwart, zugleich eine selbständige, kritische, reflectirende Stellung, die freilich, wie ich kaum zu erinnern brauche, in den Kunstschöpfungen selbst als überwunden sich darstellen muß, einzunehmen. Ich wiederhole nicht, was ich hinsichtlich der formellen Gestalt der Oper und der in den bisherigen Schöpfungen immer wiederkehrenden Mängel schon früher ausgesprochen habe, und verweise darauf. Die scenische und dramatische Gestaltung muß eine andere, mehr den Gesetzen des Dramas nachgebildete werden, und an die Stelle mannichfacher Widersinnigkeiten, zu denen die Oper bisher verdammt schien — Widersinnigkeiten, die, wie Gluck sagt, „aus dem großartigsten und erhebendsten aller Schauspiele das lächerlichste und langweiligste gemacht haben", — eine bis auf einen gewissen Grad hin logische Entwicklung treten. Das Zerspalten des ganzen Werkes in eine Menge kleiner für sich abgeschlossener Musikstücke ist unpsychologisch und undramatisch, und größere, die einzelnen Theile in sich aufnehmende Formen, wie sie unsere Finales zeigen, müssen daher vorzugsweise zur Anwendung kommen. In der großen Oper endlich ist der Dialog schlechterdings zu beseitigen. *) Dies alles ist als unbedingte Forde-

*) Unter den jüngeren Tonsetzern der Gegenwart scheint mir R. Wagner vorzugsweise nach einem solchem Ziele zu streben. Sehen wir seine Bemühungen nicht mit dem erwünschten Erfolg gekrönt, so liegt der Grund, abgesehen davon, daß seine Erfindung viel zu sehr durch Reflexion vermittelt, viel zu wenig unmittelbarer Erguß ist, daß bei ihm, wie ich schon vorhin als nothwendig bezeichnete, die kritische Verstandesthätigkeit nicht vollständig beim Schaffen überwunden ist, hauptsächlich darin, daß es an bedeutenden Melodien, an lyrischen Culminationspuncten fehlt. Das ist der Mangel, in welchen Componisten, die dieser Richtung huldigen, so leicht verfallen. Sie glauben, wenn sie dem dramatischen Fortschritt

Digitized by Google

rung hinzustellen, als Aufgabe, wornach Jeder streben muß, wenn er der Bildung der Zeit entsprechen will; das ist das ein für allemal Nothwendige, was auch bei den früheren Werken, trotz ihrer geistigen Größe, ein Mangel war, und zugleich als Ursache bezeichnet werden kann, daß uns in äußerlichen Dingen gar Manches bei Mozart z. B. jetzt schon veraltet scheinen will.

(Schluß folgt.)

Aus Magdeburg.

Wir versprachen, über die Concerte und Quartett-Soiréen zu berichten, und beginnen mit den letzteren, weil sie uns die reinsten Kunstgenüsse bieten und für Magdeburgs Musikcultur von hoher Wichtigkeit sind. Wenn wir von andern Orten her lesen, daß das Publicum bei den Quartetten zwar ein kleines, aber ein gewähltes sei, so müssen wir zu Magdeburgs Genugthuung sagen, daß man sich hier zu den Quartett-Soiréen drängt, als sei es den Leuten innerstes Bedürfniß, solche Musik zu hören. Trotz dieses Drängens bleibt es doch Princip der Spieler, möglichst viel Altes und Bekanntes zu bringen, um das Publicum nicht mißtrauisch zu machen. Denn so sehr man hier z. B. Beethoven verehrt, so möchten wir doch nicht dafür stehen, daß man nicht seine letzten Quartetten ohne alle Rücksicht durchfallen ließe. Man glaubt immer mehr an sich als an die Propheten, und was die Leute nicht hundert Mal gehört haben, das verstehen sie nicht nur nicht, sondern sie glauben auch nicht daran. Wäre es nicht zu polizeiwidrig und unchristlich, wir würden sagen, man müsse an den Genius glauben. Denn vor allen der Genius sagt der Menschheit, was sie fühlt, was sie beseligt und beglückt und was sie drückt! — „Immer langsam voran" —. Es liegen drei Quartett-Soiréen hinter uns. Es wurde jedesmal ein Quartett von Haydn gespielt, was wir billigen wollen; denn Haydn hat die meisten Quartetten geschrieben und ist nicht zu entbehren. Haydn's Musik versetzt das Publicum in so heitere, behagliche Stimmung, daß es oft schwer hält, hinterher die rechte Kraft und Fassung für Beethoven zu finden. Wir meinen, für den großen Beethoven. Von diesem großen Beethoven wurde nur das C-Dur Quartett Op. 59, gespielt. Das hiesige Publicum kennt dies Quartett und nimmt es immer mit Entzücken auf. Es ist ihm aber auch schwer geworden zur Erkenntniß zu kommen, denn als es 1832 die Gebr. Müller hier zum ersten Male spielten, fand man bei den Hörern zwar Erstaunen, aber nur geringe Spuren von Verständniß. Beethoven's Septett wurde in der Original-Gestalt mit Blasinstrumenten vorgeführt. Das Publicum ist ganz verliebt in dieses Werk und möchte es in jeder Soirée haben. Die vorjährige Aufführung desselben Werkes als Quintett sagte uns mehr zu. Mag sein, daß durch den Zutritt der Blasinstrumente diese Musik noch sinnlicher wird, so verstehen doch meistens die Bläser auch weder den Beethoven noch Musik überhaupt. Die Aufführung war hier jedoch gut und verbreitete eine allgemeine Seligkeit über das Publicum, die uns Bedenken erregte. — Von Mozart wurde das stille D-Dur Quartett und das C-Moll Quintett gespielt. Beide Werke gewährten uns einen hohen Kunstgenuß. Neu war das kunstreiche D-Dur Quartett Op. 44, von Mendelssohn. Es gefiel, wegen Mangel an Verständniß von Seiten der Hörer, weniger, obgleich es köstliche Sachen enthält. Ein Quartett von A. Mühling, H-Moll (Manuscript), erfreute sich einer warmen Theilnahme. Die Ausführung sämmtlicher Quartetten war eine gute, bisweilen ausgezeichnete. Zu den früheren Mitgliedern Uhlrich, Wendt und Schneider ist als zweiter Violinspieler der Musiklehrer L. Meyer gekommen, der ein gebildeter Musiker ist und sich gleich im C-Dur Quintett von Beethoven sehr tapfer gehalten. Dürften wir noch etwas wünschen, so möchten wir manches Tempo langsamer haben, und die Musik von Haydn und Beethoven etwas breiter und körniger, wenn auch auf Kosten der Feinheit. Nächstens werden wir ein Streich-Quartett (A-Moll) und das Clavier-Quintett von R. Schumann öffentlich hören. Letzteres Werk bringt Hr. G. Rebling zu Aufführung. Von R. Schumann ist bis jetzt noch kein größeres Werk in Magdeburg gehört worden.

(Schluß folgt.)

genügt, und mehr als sonst Einheit des Textes und der Musik erreicht ist, allen Forderungen entsprochen zu haben, während doch auch die Musik bedeutend hinsichtlich der Erfindung und des Ausdrucks, — musikalisch möchte ich sagen, — sein muß. Wagner's Streben scheint mir in mancher Hinsicht ein sehr beachtenswerthes zu sein, und es ist nöthig, darauf aufmerksam zu machen, das von ihm richtig Erkannte nicht mit dem unzulänglich Ausgeführten, die Idee nicht mit ihrer nicht entsprechenden Erscheinung zu verwechseln.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 16.

Vierundzwanzigster Band. Den 22. Februar 1846.

Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft der Oper.

(Schluß.)

Aber die Aufgabe ist mit dem bis jetzt Dargestellten nicht abgeschlossen. Es gilt nicht allein einen formellen Fortschritt, und Beseitigung aller der Uebelstände, die ich schon in den früheren Abschnitten zur Sprache gebracht habe, es gilt auch hinsichtlich des Inhaltes die Wege der Zukunft zu bezeichnen, und ich versuche es, wenn schon mit einer gewissen Zurückhaltung in dem Bewußtsein, ein schwankendes Gebiet zu betreten. Zwar kann es nicht der Zweck sein, diese Entwicklung mit derselben Ausführlichkeit zu geben, die ich, um zu den bisherigen Resultaten zu gelangen, der Betrachtung der Vergangenheit und Gegenwart angedeihen ließ. Dort galt es, die Aufgabe, deren Lösung die Gegenwart sich zu stellen hat, vorzubereiten, eine bestimmte Lehre auszusprechen, und ein bestimmtes Resultat herbeizuführen, hier kann ich mich kürzer fassen, da genaue Vorschriften auf einem Gebiet, wo der Künstler eigene Schöpferthätigkeit zu entfalten hat, wo das Entscheidendste von den allgemeinen Geistesbewegungen abhängig ist, völlig unstatthaft sein würden. Anregungen aber, Andeutungen des Zieles soll die Kritik geben, um den Proceß des Werdens zu beschleunigen, und eine hier und da vielleicht unbewußt eingeschlagene Richtung in sich selbst zu kräftigen. —

Als ich im zweiten Artikel die Entwicklung der nachmozartischen Oper hinsichtlich ihres Inhaltes und im Zusammenhange mit dem Leben betrachtete, bemerkte ich, wie alle Richtungen jetzt hindrängen nach Erfassung deutscher Nationalität, als dem Mittelpunct aller Bestrebungen. Deutschland hat seit dem Wiedererwachen eines freieren Geistes nach dem Ende des Mittelalters zuerst seine theuerste Angelegenheit festgestellt; Deutschland war zuerst classisch auf religiösem Gebiet, dann trat eine höhere Ausbildung der Wissenschaften, der Philosophie insbesondere und Naturwissenschaften hervor, und die Poesie und Tonkunst schlossen sich an diese Zeit geistiger Erhebung. Jetzt drängt Alles nach einer höheren Entwicklung im Staatsleben, und die Zukunft wird uns eine classische Epoche Deutschlands auch im Praktischen bringen. Es ist in neuster Zeit ein Gesammtbewußtsein erwacht, welches glücklich die Jahrhunderte alte Zersplitterung zu überwinden beginnt; Denkmale, den großen Männern der Nation errichtet, gleichviel, welchem Fache sie angehörten und welche Provinz des deutschen Mutterlandes sie geboren hatte, Einsammlungen für die, welche durch Zeitereignisse plötzlich aus ihren Verhältnissen herausgeworfen wurden, insbesondere aber die Erscheinung einer nationalen, einer deutsch-katholischen Kirche sind der schönste Ausdruck dieses Strebens nach Einigung. Die Schranken fallen; jede einseitige Geltung wird vernichtet, und kann sich in ihrer abgeschlossenen Existenz nicht mehr halten; ein gemeinsames Ziel, an dessen Erreichung sich auch das Volk im engeren Sinne mehr und mehr betheiligt, wird je länger, je deutlicher erkannt. — Die Kunst soll mit diesen Bestrebungen sympathisiren, und eine zu der Höhe einer allgemeinen nationalen Anschauung sich erhebende Oper ist daher die nächste Aufgabe. — Ist es auch eine gänzlich irrige Ansicht, zu meinen, daß die Kunst in ihrer Totalität

Digitized by Google

allen Phasen des Lebens zum Ausdruck dienen, und jede Regung des Zeitgeistes in sich wiederspiegeln solle, ist es z. B. durchaus irrig, die Poesie heutzutage allein auf politische zu beschränken, und wäre es in diesem Sinne eben so übereilt, von der Tonkunst der Gegenwart zu verlangen, daß sie allen Bewegungen des Tages folgen solle, so ist es auf der anderen Seite nicht minder unzulässig, die Kunst auf eine abstracte Höhe zu stellen, unabhängig von dem Leben zu denken, und sie von dem Boden, in dem sie naturgemäß wurzeln soll, loszureißen. Die Kunst kann und soll in ihren untergeordneten Erscheinungen den Bedürfnissen des Augenblicks dienen, sie kann ebensosehr umgekehrt ausnahmsweise sich einmal von den Bewegungen der Zeit fern halten, und sich, wie es z. B. Mendelssohn thut, dem antiken Drama zuwenden, in ihrem innersten Mittelpunct soll sie die wesentlichen Richtungen der Zeit künstlerisch verklärt zur Erscheinung bringen, und nur wenn sie dies thut, ist sie geeignet, wahrhaft fortzuschreiten. So ist es jetzt die Aufgabe, in den innersten Mittelpunct des nationalen Lebens einzudringen, und Elemente, wie sie einerseits bei unseren Romantikern Spohr, Weber, Marschner, andrerseits bei Beethoven (ich verweise auf das früher Ausgesprochene) sich vorfinden, zu steigern und fortzubilden. Die Künstler müssen jene gesonderten Bildungskreise verlassen, und jenes gemeinschaftliche Ziel, nach dessen Erreichung Alle streben, erkennen lernen; sie müssen auf den Markt des Lebens heraustreten, und die Gegenwart mit freiem, ungetrübtem Blick betrachten. Abschleifung aller subjectiven Particularitäten, welche das deutsche Einspinnen in sich und die eigene Gefühlswelt, oder Beschränkung auf Standesinteressen und besondere geistige Richtungen nur zu leicht erzeugt, Heraustreten aus den verschiedenen Kunstmanieren, und Erhebung zu einem nationellen Styl sind wesentliche Bedingungen. Jene deutsche Innerlichkeit und Gemüthlichkeit, so schön und liebenswürdig sie war, so Ausgezeichnetes, Deutschland allein Eigenes darin geleistet worden ist, jene ideale Schwärmerei kann jetzt nicht allein mehr den Inhalt der Kunst bilden; das Volk ist praktischer geworden, und es ist eine gerechte Forderung, wenn auch die Kunst diese Wendung in sich aufnehmen soll. Doch es sind dies Alles nur Andeutungen, verschieden gewendete Bezeichnungen für das eine Wort, des Räthsels Lösung, welches ich jetzt ausspreche: Popularität der Gesinnung ist es, demokratische Gesinnung im höheren Sinne, welche allein zu befähigen vermag, dieses Ziel zu erreichen. M. v. Weber hat im Freischütz trefflich den Volkston getroffen; aber er war im Leben Aristokrat, und hat sich nur in diese Sphäre künstlich vertieft; er hat Volksmusik gegeben, die sich auf diesen engen Kreis beschränkt, keineswegs auf der Basis solcher Popularität alle Seiten des Lebens umfaßt, und wir erblicken ihn darum in anderen Werken ganz anderen Richtungen huldigend, ohne daß sich ein Ton durch alle hindurchzieht. Andere Componisten haben allein populäre Musik gegeben, vermochten sich aber weder im Leben noch in der Kunst zu der Höhe aristokratischer Anschauungen zu erheben, und waren darum eben so beschränkt in ihrem Empfinden, und auf besondere Kreise angewiesen; jetzt gilt es, aus allen diesen Particularitäten herauszutreten, und einen Standpunct einzunehmen, der, über allen einseitigen Richtungen stehend, alle in sich befaßt, — klingt es nicht zu gewagt, so möchte ich sagen — einen Standpunct zu erreichen, den Beethoven im Finale seiner 9ten Symphonie prophetisch bezeichnet hat. Das ist der Mangel unserer Poesie und Kunst, daß bisher, in Folge der Zeitumstände, noch Keiner vermocht hat, das gesammte Leben zu umfassen, daß die universellsten Künstler, wie Göthe und Mozart, nur einseitigen Bildungskreisen angehörten, weit verschieden von Shakespeare, der in dieser Hinsicht, begünstigt durch seine Zeit, bis jetzt einzig in der Geschichte dasteht. — Die gesammte Entwicklung der Nation drängt jetzt auf diesen Punct, und es ist darum keine Träumerei, wenn ich ihn als das nächste Ziel unserer Kunst bezeichne. Die Oper aber, die allen Kreisen des Volkes gleich sehr zugängliche Kunstgattung, ist berufen, zunächst diesen Fortschritt zu verwirklichen. —

Aber wie? Nach jener weltumfassenden Entwicklung, welche unser Vaterland durchlaufen hat, und nachdem wir die Geistesschätze aller Nationen um uns aufgehäuft haben, sollen wir uns auf diese, zwar höchst bedeutende, doch ohne Frage engere — weil allein nationelle — Aufgabe beschränken, und jene universelle Richtung, welche Deutschland seit dem Erwachen eines höheren Bewußtseins verfolgt hat, und welche ihm, wie die Geschichte uns lehrt, gleich wesentlich ist, gänzlich fallen lassen? Keineswegs. Wie früher die verschiedenen Richtungen nebeneinander herliefen, hindrängend auf jenen nationalen Mittelpunct, welchen die Gegenwart sucht, so werden künftig von diesem Mittelpunct aus die Strahlen wieder auseinander gehen, wird künftig sich die Nationalität zur Universalität, zum Kosmopolismus erweitern, nur mit dem Unterschied, daß früher und bis jetzt unaufhörliche Schwankungen bald das eine, bald das andere Element zur Herrschaft brachten, während dann auf jenem Grunde sicherster Errungenschaft ein fester Anhalt gewonnen ist, der allen Bestrebungen als Centrum dient. Alle Zeitbedingungen ins Auge gefaßt, Alles was eine Zukunft hat berücksichtigt, ergiebt sich auch jetzt wieder eine universelle Richtung als Aufgabe des Jahrhunderts, eine Mozart'sche Uni-

Digitized by Google

versalität, aber auf verändertem Standpunct, auf dem Grunde jener dann zum Abschluß gebrachten nationalen Richtung.

Innerhalb unsers Vaterlandes fallen die Schranken, und während früher ein Jeder sich in seinem Kreise abschloß, nehmen jetzt Alle an Allem Theil. Pedantische, der Welt entfremdete Gelehrte sind fast gänzlich verschwunden, und es achtet dieser Stand die feine Bildung des Weltmanns jetzt für sich unerläßlich; man hat erkannt, daß ohne Kunstbildung Bildung überhaupt nicht möglich ist, und so finden wir unter den Gelehrten häufig die besten Dilettanten. Umgekehrt nähern sich die hervorragenderen unter den Künstlern der Wissenschaft, in dem Bewußtsein, daß ohne dieselbe ihre Existenz gleichfalls nur eine halbe ist; der Bürger sieht schon längst in dem Adel nicht mehr eine, eigenthümliche Vorzüge bewahrende Classe, und der Adel umgekehrt ist praktisch geworden, und lernt die alte Thorheit aufgeben, als ob Fleiß und Thätigkeit — und wäre es die des Handwerkers — für ihn unehrenhaft wäre. Kann das Ziel der Nationen ein anderes sein, kann jene selbstische Sonderung und Abgrenzung derselben dauern? Früher galt es, jedes Volk erst in seiner Eigenthümlichkeit fest werden zu lassen, und einen selbstständigen Charakter desselben hervorzubilden; die Aufgabe der Völker war, das ursprünglich Eigene sich zum Bewußtsein zu bringen. Jetzt hat der Geist der Geschichte diese Erziehung vollbracht, und in Zukunft gilt es daher, diese in sich erstarkten, aber auch in ihrer Einseitigkeit zum Theil schon verkümmernden und vertrocknenden Nationalindividualitäten durch das Fremde zu erfüllen. Dann ist allerdings nicht mehr das declamatorische Princip Frankreichs, wie Gluck und Mozart es thaten, nicht mehr eine künstlerische Form, nicht mehr ein bestimmter Kunststyl eines Landes aufzunehmen, dann ist der fremde Geist mit dem eigenen zu verschmelzen; dann gilt es, um im Sinne des gewählten Beispiels fortzufahren, jene Schärfe der durch Beobachtung gewonnenen Charakteristik in der französischen Kunst, jenes Geschick, aus sehr Geringfügigem etwas zu machen, jenen praktischen Blick, jene aus Sympathie mit den Bewegungen des Lebens hervorgehende Popularität auf oder zum Muster zu nehmen. Wie Göthe den Gedanken der Weltliteratur aussprach, und eine solche als die Aufgabe der Zukunft bezeichnete, so muß auch die Tonkunst — und die Musik ist ja gerade ihrer Natur nach die universelle Sprache — sich auf einen allgemeinen Standpunct erheben, und dem lebendigen Verkehr der Völker zum Ausdruck dienen. Früher, als Mozart zum ersten Male diese große Aufgabe löste, war jene Universalität eine durch Studium vermittelte, und allein Eigenthum eines höheren geistigen Gebiets. Jetzt ist das Leben selbst die Grundlage, und die Kunst Ausdruck desselben. Dort wurde jener, einer idealen Höhe angehörige Standpunct von Einzelnen erreicht, künstlich, und nur in Folge der kunstgeschichtlichen Voraussetzungen; jetzt nimmt die Gesammtheit diesen Standpunct ein, und die allgemeine Geschichte hat diesen Standpunct hervorgerufen. Wenn die Herrlichkeit eines durch die höchste Wissenschaft neu erzeugten, philosophisch wiedergeborenen Christenthums nicht blos die ersten und rohesten Fundamente unseres socialen und Staatslebens durchdringt, wenn der ewig wahre Inhalt desselben auch die entwickelteren Formen der Gesellschaft erfüllt, und das Verhalten der Einzelnen und der Völker wirklich bestimmt, wenn man eingesehen haben wird, daß die alte tiefeingewurzelte Abgrenzung der Individuen, Stände und Nationen nicht allein unchristlich, daß es Beschränktheit der Intelligenz ist, und wie viel Größeres und Herrlicheres eine Weltanschauung bietet, welche an die Stelle selbstischen Aufstrebens und egoistischer Geltendmachung auf Kosten der Anderen freie Anerkennung der gleichen Berechtigung derselben, an die Stelle thörigter Ueberhebung Bescheidenheit, an die Stelle knechtischen Hasses eine freie Erhebung des Inneren treten läßt, — es sind dies nicht leere, träumerische Hoffnungen, viele Zeichen der Zeit verkünden es — dann ist die Gesinnung vorhanden, welche, ohne die nationelle Eigenthümlichkeit aufzugeben, diese zu einer allgemeinen erweitert, und scheinbar heterogene Elemente organisch verschmilzt. — Das ist es, was ich für die Aufgabe der Völker, und demzufolge auch der künftigen Kunst halte; das ist zugleich, meiner Ansicht nach, die Lösung jener großen Frage, wie unsere Kunst sich der ausländischen, herrschenden gegenüber in Zukunft zu verhalten hat; gänzlich irrig aber würde es sein, dieses Ziel auf einmal erreichen und lösen zu wollen, die zuletzt ausgesprochenen Sätze für eine augenblickliche, praktische Anwendung geeignet, überhaupt für sogleich ausführbar zu halten. — Wie in der Entwicklung der Natur und Geschichte nirgends ein Sprung sich zeigt, so ist auch diese Bestimmung nur durch stufenweise Annäherung erreichbar; auch Mozart konnte nur eintreten, als die Zeit erfüllt war. —

Indem ich hiermit meine Untersuchungen über die Entwicklungsgesetze der Oper schließe, kann ich nicht umhin, den deutschen Tonkünstlern noch Eins an's Herz zu legen: die Nation wird, fürchte ich, bei den großen Bewegungen der Gegenwart die Tonkunst fallen lassen, wenn diese allzulange säumt, einen höheren Flug zu nehmen, und sich den geistigen Bestrebungen der Zeit anzuschließen. Ist es nicht das deutlichste Zeichen, daß gerade Viele der liberalen Partei unserer Kunst feindlich gesinnt sind, und sie häufig als unbrauchbar bei einer neuen Gestaltung der Dinge bezeichnen? — Um so

Digitized by Google

dringender ist die Mahnung, nicht immer neue Nahrung und Erquickung aus der Vergangenheit zu saugen, oder den Fortschritt in der geschmacklosen Ueberhäufung künstlerischer Mittel zu suchen. Eine neue Gesinnung ist es allein, welche fördern kann. Gegen die aber, welche über Musik schreiben, spreche ich den Wunsch aus, daß sie, so weit sie mit den von mir aufgestellten Sätzen übereinstimmen können, zur Verwirklichung derselben, dazu, daß dieselben als Maßstab angelegt werden, — wo sie Mängel finden, zur Ergänzung und Beseitigung beitragen mögen, damit wir aus der trostlosen Zersplitterung in individuelle Ansichten auf musikalischem Gebiet herauskommen, und zu allgemein anerkannten Bestimmungen gelangen, und auch unter uns eine geistige Gemeinschaft, wie sie, bei allen Differenzen, auf dem Gebiet der Wissenschaft längst vorhanden ist, endlich sich bilde.

Frz. Brendel.

Aus Magdeburg.

(Schluß.)

In den zwölf Concerten, die vor Weihnachten in der Loge, auf der Harmonie, im Casino und in der Vereinigung stattfanden, hörten wir die Symphonie in A-Moll von Mendelssohn 2 Mal. Sie gefiel außerordentlich. Von Beethoven D-Dur und A-Dur, letztere auf Verlangen 2 Mal. Wir kennen einen Musikmeister, der meinte, Beethoven könne sich bei der A-Dur Symphonie nichts gedacht haben. Freilich nichts, was Sie brauchen können, Verehrter! Sinfonie militaire von Haydn. Warum das Werk diesen Titel führt, errathen wir nicht. Die paar Trompetentöne im Andante sind doch wohl unschuldig. Wir glauben eher, daß ein Courier ankommt, der den Leuten meldet, daß die „Backhähndl" theurer geworden.*) Es entsteht freilich ein großes Lamento, man beruhigt sich aber und trägt das Ungeheure. — Symphonie in F-Moll von Kalliwoda. Gefällt immer. Uns sagt dieses Wasser nicht zu, obgleich wir ein Freund des Wassers sind, besonders wenn wir es in Gestalt eines Meeres haben können. Von Spohr: „Irdisches und Göttliches im Menschenleben". Spohr giebt zunächst das Irdische, was uns langweilig ist. Gefällt nicht allgemein. Ouverturen wurden gebracht von Beethoven 3, darunter Op. 124; Weber 2; Cherubini 2. Neu war die zu den Najaden von Bennett, 2 Mal. Außerdem von Spohr, Lindpaintner, Rossini und Auber. Fräul. Bertha Waltz sang in allen diesen Concerten mit steigendem Beifall. Concertmeister Uhlrich entzückte das Publicum so oft er spielte. Neues Concert von Prume. G. Rebling spielte mit Uhlrich das Duo über Motive aus Don Juan von Wolf und Vieuxtemps. Beide erwarben sich rauschenden Applaus. Hr. Musikdir. Jul. Mühling fährt fort, unser Concertorchester auf der Höhe zu halten, die es tüchtig macht für die schwersten Werke. Bringt uns Hr. Jul. Mühling nur wenig Neues, so doch viele gute alte Sachen, und er hat dieselbe Rücksicht zu nehmen, wie die Quartettisten, und in noch höherem Grade. Wir werden uns darüber später einmal deutlich aussprechen. Wir haben Beethoven's neunte Symphonie noch nicht gehört, obgleich sie in Leipzig schon vor zwanzig Jahren aufgeführt wurde und man uns in den kleineren Städten beschämt hat. Hr. J. Mühling hat die Absicht, sie aufzuführen; eben so die Symphonie von R. Schumann, und wir rechnen sehr auf ihn. — Virtuosen haben uns diesen Winter merkwürdigerweise noch gar nicht besucht, aber Hr. Heinemeyer, der eingeladen war, bewährte seinen alten Ruf.

E. Sch.

*) ?. die Red.

Kleine Zeitung.

— In Hamburg ist ein junger Violinist J. J. Bott, ein Schüler Spohr's und erster Stipendiat der Mozartstiftung, aufgetreten, der als reichbegabt geschildert wird. Ebendaselbst hat sich ein Hamburger Pianist, Adolph Behrens, hören lassen, so wie ein blindes junges Mädchen, Pauline Brauns. Kapellmeister Krebs hat dort am 30sten Januar in der Tonhalle ein Concert gegeben, worin die „Wüste" mit vielem Beifall aufgeführt worden.

— In Lemberg ist „Stradella" die Lieblingsoper der Saison geworden. — Meyerbeer ist in Berlin angekommen und wird sein „Feldlager" bald wieder zur Aufführung bringen.

— Dobrzynski hat in Dresden Concert gegeben, und darin auch Stücke aus seiner Oper „die Flibustier" zur Aufführung gebracht.

— Bei Trautwein in Berlin ist eine Biographie Ludwig Berger's erschienen. Ebendas. haben am 14ten Febr. Vivier und Léonard unter Mitwirkung von Fräul. Cristiani ihr Abschiedsconcert gegeben.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 17.
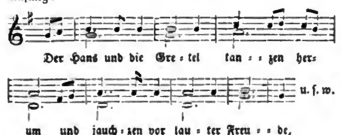
Vierundzwanzigster Band. Den 26. Februar 1846.

Liederschau.

(Schluß.)

Robert Schumann, Romanzen und Balladen für eine Singstimme. Op. 53. (Blondel's Lied, Loreley und der arme Peter). — Leipzig, Whistling. Preis ⅔ Thlr.

Das erste, Blondel's Lied, Gedicht von Seidl, ist eine sehr einfache, volksthümlich = schöne Composition. Die Melodie ist ungezwungen und frisch; die Harmonie sehr natürlich; die ganze Haltung, die Auffassung des ritterlich = mittelalterlichen Geistes wohl die richtige. Der Rhythmus, der durchweg ziemlich derselbe bleibt, dürfte etwas mannichfaltiger sein; Blondel's Lied würde sicher noch an Interesse gewinnen. — Loreley, Gedicht von Wilhelmine Lorenz, ist ein kleines, aber inniges Liedchen. — Der arme Peter, Gedicht von Heine, ist vielleicht ein wenig allzu populär gehalten, z. B. der Anfang:



und erinnert an schon vorhandene Weisen, wie außer dem Anfang auch die Stelle: „Es treibt mich nach der Liebsten Näh'", welches ungefähr so klingt, wie „Zum Ziele führt euch diese Bahn", Gesang der Genien in der Zauberflöte. Doch vielleicht hatte der Componist mit Bedacht so und nicht anders geschrieben, um das tragi = komische Element noch prägnanter zu machen. Dieses Element ist überhaupt glücklich und im Geiste Heine's behandelt, z. B.

Ziemlich schnell.

In mei = ner Brust da sitzt ein Weh, u. s. w.

und daß der arme Peter in seiner Verwirrung abwärts geht bei den Worten: „Ich steig' hinauf des Berges Höhe", macht sich drollig genug. Der letztere Theil dieser Ballade ist mehr tragisch; ausdrucksvoll gesungen sind die letzten Worte: „wo er am besten liegen mag und schlafen bis am jüngsten Tag". —

Hermann Wichmann, Sechs Lieder. Op. 11. — Berlin, Trautwein. Pr. 15 Sgr.

Das erste: „Und wüßten's die Blumen", Gedicht von Heine, ein einfaches, inniges Lied; da ist kein leeres Floskelwesen, sondern ein wirkliches Gefühl. Der Componist hat das Gedicht in zwei Strophen zusammengezogen, die er zur gleichen Melodie singen läßt. Er hat sie geschickt genug eingerichtet, daß sie trotz einiger Verschiedenartigkeit der Worte, doch zu beiden Strophen paßt. Beim „Ave Maria" ist Dichtung und Musik etwas gewöhnlich. „Sternlein" ist ganz hübsch; der Ref. konnte sich nur nicht befreunden mit den drei, auf demselben Ton, nachgeschlagenen Sechzehntheilen des Basses bei der Stelle: „Horchend stehn ꝛc." — es klingt

Digitized by Google

dies etwas possierlich. „Leise zieht durch mein Gemüth", Gedicht von Heine, ist ein schönes, inniges Lied — auf „grüßen" am Schlusse könnten vielleicht einige Noten weniger sein. Bei der „Gondoliera", Gedicht von Geibel, scheint die Declamation der Anfangsworte nicht ganz die richtige zu sein; die musikalische Cäsur fällt zwischen den Sinn der Worte. — Das letzte: „Mädchenlied" ist nicht bedeutend. Die Lieder sind im Allgemeinen gut und sangbar, und zu empfehlen. —

R. v. Knebel-Doeberitz, Der König auf dem Thurm, Gedicht von Uhland, für eine Baßstimme. Op. 1. — Berlin, Schlesinger. Pr. 12½ Sgr.

Das herrliche Gedicht besteht aus fünf Strophen, und schildert in der ersten: „Da liegen sie alle, die grauen Höh'n", quasi als Einleitung die nächtliche Ruhe. In der zweiten: „Für alle hab' ich gesorgt", und in der vierten: „Mein Haar ist ergraut", sprechen sich irdische Sorgen und Klagen aus; in der dritten: „O du goldne Schrift durch den Sternenraum, zu dir ja schau' ich liebend empor", und in der vierten: „O selige Rast, wie verlange ich dein", Sehnsucht und Hoffnung auf jenseits. Beim Durchcomponiren, zu dem sich das Gedicht auch wohl besonders eignet, war also zunächst auf diese Verschiedenheit eines Theils und die Gleichartigkeit andern Theils Rücksicht zu nehmen. Die dritte und fünfte Strophe machen Anspruch auf eine besondre Vorliebe in ihrer Behandlung, auf eine besondre Innigkeit im Ausdruck, auf ein lichteres Colorit der Tonart und Harmonie, auf ein verklärtes Durchdrungensein des Glaubens an die Fortdauer in himmlischen Gefilden, auf eine wahre Sphärenmusik. Während das von irdischen Sorgen schwergedrückte Alter, im Rückblick auf ein mühevolles, mit Prüfungen aller Art heimgesuchten Lebens, in der zweiten und vierten Strophe sich Luft macht, so streift es in der dritten und fünften illusorisch seine Hülle ab und die ewige Jugend des unsterblichen Geistes sonnt sich in den Strahlen des himmlischen Jenseits. — Doch zur Sache! Was die vorliegende Composition betrifft, so ist sie als musikalisches Ganze wohlgeordnet und abgerundet, sangbar und vortheilhaft für den Sänger, und nicht ohne Wirkung. Der Ausdruck im Allgemeinen ist getroffen und ein würdiger. Nur leidet das Ganze an Monotonie: durch eine etwas gleichmäßige Behandlung im Ausdruck und in der Bewegung, und durch den Mangel von Schatten und Licht am gehörigen Orte. — Von den obenangeführten Ansichten in Betreff des Gedichts ausgehend, findet der Ref. bei der vorliegenden Composition speciell noch auszusetzen: 1) die gleiche Melodie und gleiche Behandlung bei der ersten und letzten Strophe des Gedichtes, obschon dadurch das Ganze sich abrundet; 2) das lichtere Colorit der zweiten Strophe: „Für alle hab' ich gesorgt", das sich erst allmälig annähernd zeigen sollte bei den Worten: „Der Himmel ist belebt, meine Seele will sich erfreuen"; 3) die tiefgehaltene Singstimme und der Mangel an geistiger Regsamkeit und Lebendigkeit im Ausdruck, an Aufschwung bei der „goldnen Sternenschrift". Ohne Tadel ist die vierte Strophe: „Mein Haar ist ergraut" behandelt. — Der Componist dieses ersten Opus, das viel des Guten enthält, möge sich durch den ausgesprochenen Tadel nicht abschrecken lassen. Rom wurde nicht in einem Tage gebaut. —

Gustav Barth, Waldklänge. Op. 15. Nr. 14: Morgen wieder. Nr. 18: Abschied. — Wien, Witzendorf. Preis: jedes einzeln 30 Kr.

Im ersten: „Morgen wieder" sind Melodie und Harmonie nicht sehr reich bedacht; beide tändeln dahin in der Weise der meisten französischen Romanzen. Dem Rhythmus scheint hie und da etwas zu fehlen. Nichtsdestoweniger ist es ein ganz artiges Liedchen. Das zweite: „der Abschied" ist etwas complicirter als das erstere, gewürzt durch Modulationen, zum Theil ganz glücklich. Es ist gefällig und ansprechend und trägt eine gewisse Salonsfähigkeit in sich, einen Anflug von Sentimentalität mit lächelnden Gesichtszügen, und ist dankbar für den Sänger, der das für ihn Günstige auch durch einen leichten, geschmackvollen Vortrag zu seinem Vortheil ausbeutet. —

J. Boie, Ballkranz, für Sopran od. Tenor, Op. 2. — Vier Lieder für Sopran, Op. 3. — Altona, Wiebe u. Bruckmann. Preis von Op. 2: 8 gGr., von Op. 3: 14 gGr.

Das erste: „Ballkranz", trotz des tragischen Textes im Allgemeinen zu tändelnd. Einige Stellen sind gut, z. B. die Bitte des Kindes: „Lieb' Mütterchen, bleibe", wiewohl die Stelle sich ganz und gar im Johann von Paris von Boieldieu, im Duett zwischen Lorezza und Olivier, vorfindet, und die bange Ahnung der Mutter auf dem Balle: „Sie fühlt im Herzen erstarren das Blut". — Etwas drollig „Eilt sie nach Hause" auf einer Melodie à l'Italienne und der Mordent auf dem Todtenkranz!! — Pfui!! — Von den vier andern Liedern ist das erste ein einfaches, frisches Soldatenlied, und gut. Bei dem „rothen Laub", Gedicht von Geibel, ist die Begleitungsfigur gut — die Melodie nicht durchweg ausdrucksvoll genug. Der „Muttertraum", ein ähnlich grasser Text wie oben der Ballkranz, führt uns eine Mutter vor, die sorgsam und betend an der Wiege des schlummernden Kindes wacht, während die Raben am Fenster kreischen: „Dein Engel wird unser

Digitized by Google

sein, der Räuber dient uns zur Speise". Wenn auch Chamisso dieses Gedicht aus dem Dänischen des Andersen übersetzt hat, so ist doch die Idee mit den kreischenden Raben vom ästhetischen Standpunct aus betrachtet, wenigstens unschön. Was die Composition betrifft, so ist sie wohl ganz passend zum Text und in sofern gelungen, aber es ist zu bezweifeln, daß sie viele Sänger finden wird. Das letzte dieser Lieder: „Verblute, Herz" ist wenig bedeutend. Das Soldatenlied zieht Referent allen andern jedenfalls vor. — Der Componist hat Talent und Leichtigkeit im Componiren, er wird also nicht bei Opus 3 stehen bleiben, und der Kritik Gelegenheit geben, sich von einer angenehmeren Seite zu zeigen.

W. Herzberg, Sechs Lieder für Sopran oder Tenor. Op. 3. — Berlin, Trautwein.

— — —, Sechs Lieder für Mezzosopran. Op. 6. — Ebendas.

(Von beiden Werken das Heft 20 Sgr.)

Diese Lieder verrathen viel Talent, wenn sie auch nicht alle gleich gelungen sind; sie sind zum großen Theile interessant, nicht gewöhnlich, und harmoniös ausstaffirt. Am meisten gefielen dem Ref. folgende: Die spanische Romanze, die in Schubert'scher Weise durchgeführt ist; Das Kriegslied des Mai's, das sehr munter klingt; In der Frühlingsnacht, das recht schwärmerisch gefühlt ist — nur klingen die Harmonieen im Nachspiel der Begleitung etwas hart, verschiedene Dissonanzen lösen sich nicht auf (vielleicht aus Versehen des Stechers!?); ferner: Abendruhe, wegen seiner Einfachheit. In etwas sentimentalen Floskeln dreht sich „Als mein Auge" herum; an das Duett zwischen Sopran und Tenor in Jessonda erinnert der Anfang vom „Lebewohl". Unbedeutender sind: Brennende Liebe, die Nonne, Silberbaum; der Ausdruck nicht besonders beim Abendstern und den Nelken. Ein gewagtes Spiel war die Composition des Ave Maria, desselben, welches Schubert so unvergleichlich schön componirt — es ist auch dem Componisten nicht recht gelungen; der Schluß, Singstimme und Baß der Begleitung unisono abwärts steigend ist übrigens gut. —

Wilhelm Taubert, Sechs Lieder. Op. 67. — Berlin, Trautwein. Pr. 25 Sgr.

Das erste: „Vöglein im Tannenwald" ist munter und gefällig. Das zweite: „In der Fremde" klingt etwas wie „der Wandrer an den Mond" von Schubert; der Refrain „Nach meinem Schätzelein" ist sehr schön, zierlich und gefällig. Das dritte: „Zum Liebchen", Gedicht von Reinick, ist in Mendelssohn'scher Weise gehalten. Das fünfte: „Frühlingsglocken" von Reinick, hat dem Ref. besonders gefallen; es ist gefällig und frisch, zierlich und geschmackvoll, nicht gesucht und überhaupt sehr schön. Das letzte: „Hüpft ein Vöglein" ist einfach und populär. — Im Allgemeinen zeichnen sich diese Lieder durch eine gewisse Ungesuchtheit, eine interessante Sinnigkeit, durch einfachen, ungeschminkten Ausdruck und eine künstlerisch gewandte Haltung aus. Die Melodieen sind frisch und gesund; sind sie auch nicht üppig und verführerisch, so sind sie doch ganz dem deutschen Liede angemessen, und schießen nicht wild, wie wucherndes Unkraut empor, wie in so vielen Liedercompositionen dies leider der Fall ist. Die Harmonieen verlieren sich zwar nicht in unnütze Ausweichungen, sind aber mit weiser künstlerischer Oeconomie gewürzt, leicht und dankbar für den Sänger und somit ganz besonders noch empfohlen. —

C. A. Mangold.

Musikleben in Darmstadt,

im Winter 1845—46.

Unsere Oper gab im November: Regimentstochter, Stradella, Maurer und Schlosser, Wasserträger (neu einstudirt), Nachtlager, Favoritin, Czaar und Zimmermann; sodann noch das Vaudeville: „Einen Jux will er sich machen". Im December: Hugenotten, Belisar, Wasserträger, Wilhelm Tell (neu einstudirt), Maurer und Schlosser; sodann das Vaudeville: „Zur ebenen Erde". Im Januar 1846: Wilhelm Tell, Freischütz, Liebestrank, Stradella, Favoritin, Czaar und Zimmermann, Don Juan; sodann das Vaudeville: „der Alpenkönig"; das Singspiel: „die Ochsenmenuett", und ein Ballet: „der Geburtstag". — Unsere Oper ist thätig; sie würde jedoch an Quantität vielmehr noch leisten können, wenn sie nicht stets das Alte neu einstudiren müßte, da die Mitglieder zu oft wechseln, und sie deshalb kein eigentliches stabiles Repertoire behaupten kann. Ein Hauptmangel ist noch der Umstand, daß für kleinere weibliche Rollen eigentlich Niemand im Augenblick da ist, der brauchbar wäre, wodurch man sich sehr oft behindert findet. Für Soubretten-Parthien war, wenn Ref. nicht irrt, Mad. Marlow-Homolacz anfänglich engagirt, sie ist aber zu ersten Rollen avancirt. Dem. Penz ist verhindert aufzutreten. Dem. Biesele, gleichfalls engagirt, hat zwar angeblich in Italien ihre Studien gemacht, singt aber falsch und ist sonst total Anfängerin. Dem. Kappel, eigentlich für's Schauspiel engagirt, hat wohl Stimme, ist aber total unmusikalisch, und singt gleichfalls nicht rein. An jungem Anwuchs für's Theater fehlt es eigentlich. Dem. Kaliga aus Lemberg ist die Einzige, welche man dazu rechnen kann,

Digitized by Google

insofern sie nämlich im vergangenen Winter einen ersten Versuch machte als Papagena, und in diesem einen zweiten als Aennchen im Freischütz. Beide Parthien erfordern schon Theaterroutine und sind nicht vortheilhaft für eine Anfängerin; wir enthalten uns daher noch eines Urtheils über die Fähigkeiten dieser Dame, und hoffen, daß sie recht bald Gelegenheit finde, sich von der vortheilhaftesten Seite zu zeigen, und bis dahin eine allzugroße Befangenheit ablegen werde. — Die Hauptparthien sind gut bedacht. Mad. Pirscher ist namentlich als Donna Anna und überhaupt in Mozart'schen Opern gut, und wäre immer gut, wenn sie etwas mehr Gewandtheit der Stimme besäße, und wenn sie in affectvollen Momenten sich mehr moderiren würde. Fräul. Neukäufler ist gut in Coloratur-Parthien — nur etwas kalt. Mad. Pirscher könnte etwas von ihrem Feuer hier abgeben. Mad. Marlow-Homolacz ist gut in Spielrollen, z. B. als Regimentstochter; nur singt sie nicht immer ganz rein, so daß, als sie die Favoritin sang und Jemand behauptete, sie spiele das Hinsterben im 5ten Act sehr natürlich, man sähe deutlich, wie nach und nach ihre Sinne schwänden, — ein Anderer darauf erwiderte: „Ja, sehr natürlich macht sie das, aber das Gehör verliert sie doch zuerst." —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

— Aus Cassel schreibt man uns: Mehrere Nachrichten von Hamburg bringen uns die erfreuliche Kunde, daß Hr. J. J. Bott, welcher durch die Direction der dortigen philharmonischen Concerte eingeladen war, mit ehrenvoller Auszeichnung empfangen und mit Enthusiasmus aufgenommen ist. So weit unsere Nachrichten reichen, hatte Hr. Bott bis dahin in einer ihm zu Ehren veranstalteten Soirée, im zweiten philharmonischen Concert, im Theater und im Concert der blinden Pianistin Braun gespielt, und zwar theils eigne, theils Spohr'sche Compositionen. Diese letzteren sollen wegen der gediegenen Ausführung und der glücklichen Auffassung von Seiten des Violinvirtuosen einen besonderen Erfolg gehabt haben. Bott dürfte bis jetzt überhaupt als der einzige Schüler von Spohr zu betrachten sein, welcher seinen großen Meister in jeglicher Weise zum Vorbild genommen und zugleich die Fertigkeit erlangt hat, die Spohr'sche Schule zu repräsentiren, und es bleibt hiernach sehr begreiflich, von welchem erhöhten Interesse überall die Leistungen dieses talentvollen Künstlers sein werden. — Da sich die projectirte Reise des Hrn. Bott nach Oldenburg, Lübeck, Berlin, Weimar und selbst nach Kopenhagen ausdehnen wird, so dürften wir noch weiteren erfreulichen Nachrichten entgegensehen. —

— In Kurzem wird in Dresden „die Tabaks-Cantate", komische Operette von Julius Miller, dem früheren bekannten Tenoristen, aufgeführt; auch Flotow's Matrosen sollen aufs Repertoir kommen.

— In Freiberg wurde „Stradella" von der Mathes'schen Gesellschaft recht gut gegeben.

— In Altona wurde eine komische Oper vom dortigen Musikdir. Kreßner „der Flüchtling oder das besiegte Vorurtheil" in 2 Acten zum ersten Male aufgeführt; der Componist kann wohl noch nicht viel geschrieben haben, denn sein Name begegnet uns zum ersten Male.

— Molique concertirt in Wien, Goldschmidt in Paris, Prudent in Madrid, Parish Alvars in Leipzig.

— In New-York giebt die deutsche Oper: Freischütz, Zauberflöte, Schweizerfamilie, Oberon, Don Juan etc. Ein gediegenes Repertoir!

— Strauß d. V. hat den Titel eines k. k. östr. Hofball-Musikdirectors erhalten, und der Sohn Strauß hat zum Ball der Serbier in Wien einen „serbischen Walzer" componirt, von dem Fürst Milosch allein 4000 Exempl. nahm. Das ist ein nettes Geschäftchen! —

— Eine neue Oper von Halevy: „die Musketiers der Königin" machte in Paris Furore.

— Am Kärnthnerthortheater in Wien ist „Hans Heiling" zum ersten Male (worüber sich nicht zu verwundern) gegeben worden und durchgefallen. Der böse Wille der Direction, welche die Oper nicht nur mit ihren schlechtesten Kräften besetzt, sondern auch mehrere schöne Nummern weggelassen hat, soll die meiste Schuld tragen. Daß die Oper durchgefallen, ist also leicht erklärlich, zumal der Wiener Musikgeschmack auch sein Scherflein mit beigetragen haben wird; wir wundern uns blos darüber, daß man überhaupt noch eine deutsche Oper aufführt. Die Sehnsucht muß gewaltig darnach gewesen sein. In Hannover und Mainz dagegen ist diese Oper mit vielem Beifall gegeben worden.

— In Stuttgart hat der Pianist Adolph Proßnitz aus Prag ein Concert gegeben. Wieder eine neue Erscheinung!

— Am 16ten Febr. Abends fand hier im Saale des Hôtel de Pologne ein Concert des Pauliner-Sängervereins statt. Eröffnet wurde dasselbe mit einer Ouverture triomphale von H. Schellenberg (Manuscr.), die nur sehr wenig ansprach. Die Ausführung der Gesänge dagegen war eine recht lobenswerthe, und fand vielen Beifall. Neu war ein Lied mit Chor aus Lortzing's Undine.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu „Kritischer Anzeiger", Beiblatt zur N. Ztschr. f. Mus. Nr. 2.)

Digitized by Google

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 18.

Vierundzwanzigster Band. Den 1. März 1846.

Mehrstimmige Instrumental-Compositionen.

A. Mühling, Ricordanza. Op. 59. Quartett für 2 Vln., Viola u. Vllo. — Bonn, Simrock. Preis 6 Francs = 1 Thlr. 18 Sgr.

H. Wichmann, Op. 6. Quartett f. 2 Vln., Viola u. Vllo. — Berlin, Trautwein. Pr. 1 Thlr. 22½ Sgr.

L. Pape, Fünftes Quartett. — Bonn, Simrock. Pr. 8 Frcs. = 2 Thlr. 4 Sgr.

Das erste der vorstehenden ist zwar das erste Quartett, was uns von dem vortheilhaft bekannten Verfasser zu Gehör gekommen, doch läßt sich daraus entnehmen, daß der Autor sich schon öfter in dieser Gattung versucht haben muß. Es besteht aus 5 Sätzen, Allegro, Scherzo, Adagietto, einem 2ten Scherzo (im ¾) und Finale, deren Haupttonart F zwischen Dur und Moll schwankt und durch die Ueberschriften bedingt ist, die zu besserem Verständniß dessen, was dem Verfasser vorschwebte, jedem Satze vorgedruckt sind. So sehr wir es billigen, die Gemüthszustände und Empfindungen, welche die Musikstücke ausdrücken sollen, mit Worten anzudeuten, so ist doch darin die größte Vorsicht nöthig, da zu große Genauigkeit und Beschränkung der Phantasie der Musik den poetischen Duft raubt, indem der Zuhörer sich unwillkürlich bemüht, die Absicht herauszuhören. Dem Verständniß muß nothwendig die Empfindung vorhergehen, soll der Genuß vollständig sein; durch zu ängstliche Vorsicht wird aber der Verstand in Anspruch genommen und die Empfindung zurückgedrängt. (Man höre einen oder zwei Sätze ohne die Ueberschrift zu lesen und eben soviel nach Kenntnißnahme derselben, und man wird das Gesagte an sich selbst wahrnehmen). Außerdem darf nicht übersehen werden, daß ein so flüchtiges Element wie die Musik einer bestimmten Form bedarf, welche der Darstellung einer Folge verschiedenartiger Empfindungen entgegen sein kann; um also dem Ergehen der Phantasie hinreichenden Spielraum zu lassen, darf nur eine Hauptempfindung angedeutet werden, Jedem für die Ausdrucksmittel der Musik Empfänglichen wird dann das Uebrige beim Anhören von selbst im Innern klar werden; wem ein solches Verständniß mangelt, für den ist auch die genaue Angabe der Einzelheiten nutzlos.

Nach diesen allgemeinen Bemerkungen kehren wir zur Besprechung des Vorliegenden zurück. Das erste Allegro: „Vorgefühl naher Freuden bei dem Gedanken an die schöne Ferne" ist der Ueberschrift entsprechend und als gelungen zu bezeichnen; im 2ten Satze: „Mißstimmung durch Hindernisse herbeigeführt — dann (im Trio) sanftere Gefühle bei wieder erwachter Hoffnung" zeigt sich schon ein Beleg zu dem, was wir oben über die Form sagten. Das Allegretto adirato (ei, welcher Denkende wird denn beim ersten Hinderniß gleich in Zorn gerathen — und wie soll man den Zorn im Vortrage ausdrücken?) ist an und für sich ganz gut gemacht, aber Mißstimmung konnten wir nicht darin wahrnehmen, die doch nicht in der Molltonart allein begründet ist. Das Trio, Des-Dur (un poco moderato e con desiderio) ist zu loben, entspricht auch der Ueberschrift, aber da steht am Schlusse: Allegretto da capo! also die angebliche Mißstimmung soll wiederkeh-

Digitized by Google

ren? die Hoffnung war vergebens? Warum denn? Blos weil es üblich ist, das Scherzo nach dem Trio zu wiederholen; das hat der Verfasser bei der Ueberschrift außer Acht gelassen. Das Adagietto macht einen angenehmen Eindruck, überhaupt sind sanfte Empfindungen dem Verf. am meisten gelungen. Das 2te Scherzo, obgleich an sich gefällig, ist überflüssig (der etwas prosaischen Ueberschrift nicht zu gedenken) und schwächt obendrein den Eindruck des Finale, welches als Gegensatz des Adagietto unmittelbar darauf von größerer Wirkung sein würde. Im Anfange desselben ist Unruhe vorherrschend, später beruhigt sich der Charakter und beschließt das Ganze zweckgemäß. In technischer Hinsicht ist das Quartett gut und fleißig gearbeitet, nur die erste Violine etwas zu überwiegend gehalten.

Ueber die folgenden Compositionen können wir uns kürzer fassen. Das Werk von Wichmann ist besonders im ersten Satze so gelungen, daß wir diesem den Vorzug vor den beiden andern Quartetten geben würden, wenn die folgenden Sätze sich nicht allmälig abflachten. Das Andante fängt sehr gut an, ist aber in der 2ten Hälfte zu gedehnt, wodurch es an Wirkung verliert. Das Scherzo ist von diesem Vorwurfe frei, dagegen das Finale wieder zu breit angelegt, zu welcher Ausdehnung die Motive nicht interessant und ergiebig genug sind. Die Schwierigkeiten sind bedeutender als im Vorigen, namentlich ist dem Violoncell ziemlich viel zugemuthet. Im Allgemeinen ist es gut gearbeitet und berechtigt zu einigen Hoffnungen. — Im Quartett von Pape ist das Verhältniß der einzelnen Sätze zu einander am meisten beobachtet. Das erste Allegro ist sehr leidenschaftlich und die Instrumente sind, ohne zu große Schwierigkeiten zu bieten, sehr brillant behandelt, die Menuett ist ausgeführter als in den Vorhergenannten; nur damit können wir uns nicht ganz einverstanden erklären, daß das Trio in den Figuren der Menuett ähnelt, während der Charakter dem der Menuett entgegengesetzt ist. Das Andante ist gesangreich und wohlthuend, besonders gefiel uns die überraschende Einwebung des Thema im Mittelsatze. Das Finale sprach uns weniger an, indem der Charakter nicht entschieden genug ausgeprägt ist; erst gegen den Schluß hin belebt es sich mehr, ohne jedoch die Höhe des ersten Satzes zu erreichen. — Der Druck ist, einige leicht zu verbessernde Druckfehler ausgenommen, deutlich und correct.

E. K.

Für Violoncell.

B. Romberg, Le rève, Phantasie für Violoncell; mit Begl. d. Pfte. 1 Fl. 45 Kr. C.M., mit Quartett, desgl. — Wien, Haslinger.

„Der Traum" ist dieses oeuvre posthume benannt. Fürchtet euch nicht, Cellisten; es ist kein schwerer Traum! Der Meister träumt ruhig auf seinen Lorbeern in seiner alten Weise, und er hat einen langen Traum. Sieben volle Seiten. So würde jetzt kein Schuberth, kein Servais, kein Kummer träumen, denn sie fänden keinen — Traumdeuter. Wir halten diese Piece, wie die meisten dieses Meisters, für ausgezeichnet zum Studium, aber weniger geeignet, sich jetzt damit zu produciren. Die Schwierigkeiten sind mittelmäßig, überhaupt scheint dies Stück mehr für vorgeschrittene Dilettanten bestimmt zu sein.

C. Schuberth, Andante religioso e capriccioso, Op. 11; mit Begl. d. Pfte. 1 Thlr., mit Orch. 2½ Thlr. — Hamburg u. Leipzig, Schuberth u. C.

Das Werk beginnt mit einem Andante religioso, welches ernst und ausdrucksvoll gehalten ist. Das darauf folgende Rondo wechselt sehr häufig in seinem Charakter. Bald scherzend, bald ernst ist es zugleich mit großen Schwierigkeiten ausgeschmückt, die den Componisten als einen Spieler ersten Ranges kund geben. Die Composition ist moderner ansprechender Art. Es wird daher keinen Violoncellisten gereuen, sich damit bekannt zu machen, wenn er sich auch an den Schwierigkeiten etwas abarbeiten muß; bei guter Ausführung kann dann der Beifall des Publicums nicht fehlen. — Beide Werke lagen uns nur in Stimmen vor, und wir mußten uns daher auf Betrachtung der Solostimmen beschränken.

N. T.

Musikleben in Darmstadt.

(Fortsetzung.)

Für die Tenorparthien unserer Oper sind Breiting, Kramolini und Mayr engagirt. Breiting ist sehr musikalisch und studirt den Geist seiner Rollen, was sich aus Allem herausfühlt; nur ist in Vielem ein wenig mehr Mittelstraße zu wünschen; ein zu grelles Forte der Bruststimme, und ein zu säuselndes, kaum hörbares Piano der Falsettstimme folgen zuweilen störend auf einander. Die Korpulenz, zu der er natürlich nichts kann, aber auch ein in agitirten Momenten, sicher absichtslos und unbewußt vorkommendes, Schlenkern des zunächst dem Publicum befindlichen Armes, wirken zuweilen in tragischen Scenen nicht gerade vortheilhaft auf die Illusion und das Urtheil des Publicums. Breiting versteht zu singen, und seine Aussprache ist sehr deutlich, nur gefiel dem Ref. nicht das allzu kurze Aussprechen der Sylben, so daß entweder eine Pause zwischen jedem Tone eintritt, oder der Ton auf einen Consonanten oder

Digitized by Google

bei den Diphtongen ei, au ꝛc. statt auf dem ersten Vocale, auf dem zweiten auf i oder u fortklingt. — Es wurde gesagt, daß Breiting den Geist seiner Rollen studirt und auffaßt; das verhindert aber nicht, daß er zuweilen, um seine Stimme geltend zu machen, die Bewegung hemmt und den Gesang sehr dehnt. Namentlich auffallend ist dies im Wilhelm Tell bei der Stelle: „O Mathilde ꝛc." Zu Breiting's besten Parthien gehört Eleasar in der Jüdin. Dem Ref. gefällt übrigens Breiting am allerbesten beim Vortrage von Liedern, denn die singt er ausgezeichnet schön. — Kramolini's Stimme reicht zwar nicht ganz aus in stark instrumentirten Opern, allein er weiß sich doch für den rechten Moment zu schonen. So weiß er sich als Sever in der Norma, als Fernand in der Favoritin sehr geschickt aus der Affaire zu ziehen. Sein Hauptfeld ist jedoch mehr die komische Oper. Die Rollen des Tonio in der Regimentstochter, des Nemorino im Liebestrank, des Iwanow in Czaar und Zimmermann, des Roger in Maurer und Schlosser giebt er sehr gut. Kramolini besitzt viel Tact, der ihn nie übertreiben läßt; sein Spiel ist gewandt und natürlich. Eine Parthie, in welcher er dem Ref. weniger gefiel, ist Stradella; seiner Stimme geht die jugendliche, bezaubernde Frische, welche die Rolle zu bedingen scheint, ab. Kramolini ist seit 5—6 Jahren hier engagirt, und erhält sich fortwährend in der Gunst des Publicums, die früher an Vergötterung grenzte. Alle Damen, d. h. mit Ausnahme derer, die es nicht scheinen wollten, schienen in ihn verliebt, die ganze Unterhaltung drehte sich nur um ihn, man schnitt seinen Namen, so sagt die Fama, aus dem Theaterzettel und aß ihn auf Butterbrod, oder verspeiste sogenannte Kramolinistörtchen zum Thee, kurz man hatte ihn, so zu sagen, freßlieb. Der Engagementstermin Kramolini's läuft bald ab, daher mag es auch wohl kommen, daß derselbe gegenwärtig häufiger singt und selten oder gar nicht mehr als unpaß auf dem Zettel figurirt — zu Gunsten des zu erneuenden Engagements. — Mayr, Schüler des Prager Conservatoriums, hat zwar eine junge, frische und kräftige Stimme, hat auch, wie es scheint, eine gründliche musikalische Bildung genossen, besitzt aber viele Manieren und Unarten im Singen, preßt unangenehme Kehltöne heraus, accentuirt so wenig richtig, daß man eine Melodie, die man oft gehört hat, fast nicht wieder erkennt. Zu dem allen kommt noch Ungewandtheit und Steifheit im äußeren Erscheinen; also nicht zu verwundern, wenn er gerade nicht der Liebling des Publicums geworden. Er ist aber jung und kann noch viel lernen.

(Fortsetzung folgt.)

Leipziger Musikleben.

(Schluß.)

Abonnementconcerte. Concert zum Besten des Orchester-Pensions-Institut-Fonds.

Indem wir uns jetzt zur Besprechung der neuesten Concerte des Gewandhauses, des 13ten bis 16ten, wenden, müssen wir sogleich im Eingange bemerken, daß einige derselben zu den genußreichsten dieses Winters gehörten, hauptsächlich weil wir nach dem Abgange der Miß Dolby nicht mehr durch das Repertoire derselben zu leiden hatten. So brachte uns sogleich das 13te Concert, mit Ausnahme von zwei Etüden des Hrn. Willmers, welche der Componist vortrug, nur Classisches. Eröffnet wurde dasselbe unter Leitung des Hrn. G.M.D. Mendelssohn mit Beethoven's Symphonie Nr. 8, dann folgten Arie, mehrstimmige Sätze und Chöre aus der Schöpfung, vorgetragen von Frl. Elise Vogel, und den HH. Pögner und Meyer. Den 2ten Theil füllte Mendelssohn's Musik zum Sommernachtstraum, die in herrlicher begeisterter Ausführung, mit Begeisterung aufgenommen wurde. Frl. Vogel, deren wir schon vor einiger Zeit, als wir sie in dem Concert des Frl. Cristiani zum ersten Male hörten, gedachten, rechtfertigte im Ganzen bei ihrem zweiten öffentlichen Auftreten die günstigen Erwartungen, welche man ihr entgegenbrachte. Daß der Vortrag noch zu sehr den Charakter des Einstudirten zeigte, daß die Sängerin hin und wieder aus Befangenheit ein wenig detonirte, dies, so wie anderseits noch der Mangel an Fertigkeit, und die Neigung die Tempis zu schleppen, wird hoffentlich bei öfterem Auftreten und fortgesetzten fleißigen Studien nach und nach verschwinden. Beethoven's Symphonie aus D-Moll mit Chören, und die aus A-Dur bildeten den Kern der nachfolgenden Concerte. Eine Symphonie von Rosenhain (Manuscr.) im 14ten Concerte dagegen erweckte in uns nur Mißbehagen, und während wir uns für die Aufführung namentlich der zuerst genannten Symphonie zu lebhaftem Danke verpflichtet fühlen, können wir nicht bergen, daß wir die Wahl des letztgenannten übeln Werkes nicht ganz billigen konnten. Von größeren mehrstimmigen Sachen kamen zur Ausführung: Introduction, Arie und Chöre aus Iphigenia in Tauris von Gluck, worin Frl. Betty Fischer aus Darmstadt hier zum ersten Male auftrat; die wichtigsten Nummern aus der zu wiederholten Aufführungen doch nicht hinreichend bedeutenden Musik zu den Ruinen von Athen von Beethoven, wobei mit Recht das mißlungene Gedicht, welches bei der Aufführung am Schlusse der vorjährigen Saison die einzelnen Nummern verband, weggelassen wurde; Finale des 2ten Actes aus der Zauberflöte von Mozart, sehr genußreich, was hauptsächlich wohl dem Umstand zugeschrieben werden darf, daß ein hinreichend

Digitized by Google

großer Abschnitt gewählt worden war, während kleinere Bruchstücke nur Stückwerk bieten, den Zuhörer aus einer Stimmung in die andere werfen, und Genuß nicht wohl gewähren können; endlich Quartett und Terzett aus Fidelio, nicht sehr befriedigend. Frl. Betty Fischer, die wir außerdem noch in einer Arie aus Fidelio hörten, wirkte bei allen diesen Aufführungen mit; leider wurden ihre durch gute Stimme unterstützten Leistungen bis jetzt durch allzugroße Aengstlichkeit sehr beeinträchtigt, so daß wir zu einem sicheren Urtheil über dieselben nicht gelangen konnten. Frl. Meyer erfreute durch den Vortrag der Arie: Ocean rc. aus Oberon. Die Instrumentalsolos boten großes Interesse. Hr. C.Mstr. Ganz aus Berlin spielte ein Concert und Phantasie über Themas aus Don Juan und zeigte sich als Meister, wenn wir auch nicht gerade seinen Ton durch Fülle und Größe ausgezeichnet finden. Hr. C.Mstr. David trug das 22ste Concert von Viotti vor, und bewies bei seiner vortrefflichen Auffassung, wie recht wohl noch diese älteren Sachen gegenwärtig zur Ausführung gelangen können. Im 16ten Concert endlich erfreute uns der große Meister Hr. Parish Alvars mit zwei Vorträgen auf der Harfe, einem Concert und einer Phantasie über italienische Themen seiner Composition. Können wir auch der geschickten Verbindung der Harfe mit dem Orchester unsere Anerkennung nicht versagen, so müssen wir doch bemerken, daß die eigenthümlichen Vorzüge des Instrumentes und des Spieles ohne Orchester weit entschiedener hervortreten. Die prächtigen Bässe und klangvollen Mitteloctaven, insbesondere aber die höheren Töne, verlieren an Wirkung, wenn sie sich mit dem Klang der Orchesterinstrumente einen. An Ouverturen kamen zur Aufführung die zur Euryanthe, zu Anacreon, und zum Beherrscher der Geister von M. v. Weber.

Das Concert zum Besten des Orchester-Pensions-Instituts-Fonds bot Neuigkeiten, und war dadurch interessant, wenn schon anderseits das wenig Befriedigende und Genußreiche desselben theils in diesem Umstande, theils in der ungewöhnlichen Mangelhaftigkeit der Ausführung gesucht werden muß. Schumann's Ouverture, Scherzo und Finale, welche das Concert eröffnete, ist ein älteres Werk, und gehört unbestreitbar zu den schwächeren Sachen des Componisten, obgleich auch darin der treffliche Componist sich nicht verleugnet, und insbesondere das Scherzo Interessantes bot. Wagner's Ouverture zum Tannhäuser zu Anfang des 2ten Theils, fand Ref. geradehin unschön, und er muß dem Publicum Recht geben, wenn dasselbe das Werk entschieden fallen ließ, mag auch mangelhafte, freilich durch die große Schwierigkeit von dem Componisten verschuldete, Ausführung einigermaßen mitgewirkt haben. Interessante Instrumentalcombinationen, insbesondere ein interessanter Geigeneffect, entschädigt nicht für Mangel an innerem Gehalt. Wohl glaubt man zu Zeiten etwas hinter den Aeußerlichkeiten suchen zu dürfen, aber man überzeugt sich bald, daß wenig oder nichts dahinter ist.

Das Quartettconcert von Spohr, ausgeführt von den HH. C.Mstr. David, Sachse, M.D. Gade und Wittmann, ist in diesen Blättern schon besprochen, und wir haben dem nichts hinzuzufügen. Unterstützt wurde außerdem das Concert durch Fräul. Meyer und Hrn. C.M. David, Arie von Mozart mit obligater Violine, Frl. Meyer und Frl. Fischer, Duett aus Euryanthe, Hr. Kindermann, Arie aus Figaros Hochzeit, und Hr. G.M.D. Mendelssohn, Variationen von Beethoven, Op. 36, jedenfalls die schönste Leistung des Abends, wenn schon eine gewisse Hast in der Darstellung uns nicht ganz zu einem ruhigen Genuß kommen ließ.

F. B.

Kleine Zeitung.

— Ein Pröbchen, was von dem Raisonnement über Musik in so vielen politischen und belletristischen Journalen zu halten ist: Im Beiblatt des Kometen befindet sich ein Aufsatz „Nachtrag zur Journalrevue". Da heißt es unter Anderem: Nachdem wir die allgemeinen Literaturblätter besprochen, bleiben uns noch die musikalischen übrig (man höre!). Die Musik klingt an das Gebiet der Literatur nur an oder erhebt sich, so zu sagen, aus deren Gärten und Wäldern mit ihren Tönen in den Aether verschwimmender Gefühle, wie die Lerche aus dem grünen Saatfelde in die Himmelsbläue. (Bravo!) Wir können daher auf die verschiedenen musikalischen Zeitschriften (unter denen wir die Wiener Musikzeitung, redigirt von Aug. Schmidt, besonders ihrer werthvollen Beilagen wegen, nur erwähnen), hier nicht näher eingehen u. s. w.

— Das Niederrheinische Musikfest wird dieses Jahr in Aachen sein. Mendelssohn und Jenny Lind sind um ihre Mitwirkung gebeten.

— Am Rhein bereitet man ein flämisches Sängerfest vor.

— In Zwickau wird am Charfreitage Schneider's Gethsemane oder Golgatha aufgeführt.

— Am Todestage Luthers ist in Wittenberg Mozart's Requiem zur Aufführung gekommen.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 19.

Vierundzwanzigster Band.

Den 5. März 1846.

Oper.

L. Spohr, „Die Kreuzfahrer", große Oper in 3 Acten. Vollständiger Clavierauszug. — Hamburg u. Leipzig. Schuberth u. C. Pr. 8 Thlr.

Vor kaum zwei Jahren wurde oft noch die Klage laut, daß in der Operncomposition eine gewisse Ebbe eingetreten sei, und daß die schreiblustigen Franzosen auf diesem Felde den Deutschen stets noch vorangingen. Allein das Blatt hat sich gewendet: während es jetzt jenseits des Rheins ziemlich still von neuen Opern ist, vernehmen wir im deutschen Vaterlande viel Neues auf diesem musikalischen Gebiete; eine neue Oper nach der andern wird geschaffen, so daß es kaum möglich sein möchte, alle diese neuen Erscheinungen zu berücksichtigen.

Doch solches kann nicht Anwendungen finden auf die Kunstproducte unserer ersten Meister; in diesem Falle wird man selbst dazu getrieben, dem Werke eines längst rühmlich bekannten Componisten vor Allem seine Aufmerksamkeit zu schenken. Spohr beendigte im verflossenen Jahre seine neueste Oper: Die Kreuzfahrer, ein Werk, welches durchaus verdient, seiner Trefflichkeit halber bekannter zu werden. Es ließ sich wohl erwarten, daß der Componist zu einer neu projectirten Oper nur ein ernstes, würdiges Sujet wählen würde, und ein solches hat er auch an dem Kotzebue'schen Drama gefunden. Nicht eine Verwicklung gewöhnlicher Liebesintriguen, wie wir sie zu Hunderten auf der Bühne sehen, auch keine die Phantasie aufregende Romantik ist es, welche jenes Sujet uns darbietet, sondern ein Lebensbild, so wahr, so getreu, daß zwischen seiner Möglichkeit und Wirklichkeit kein Zwischenraum mehr liegt. Und das ist es ja auch, was man von jedem guten historischen Sujet fordern kann, daß es nicht ein Conglomerat von allerlei wunderlichen Abenteuern, sondern vielmehr das Leben selbst in seiner nackten Wirklichkeit uns giebt. Fehlt es dann mitunter auch an interessanten Combinationen, überraschenden Wendungen, so ist dieser Mangel noch nicht Trockenheit oder Langweiligkeit zu nennen, sondern nur die Prosa des Lebens, wie sie doch immer herrschend sich hervordrängt. Und findet man aber dennoch in dem in Rede stehenden Sujet den Mangel des „Neuen", so müßte man wahrlich etwas außer der Wirklichkeit, im Gebiete der bloßen Phantasie Liegendes herbeiziehen, um solchem scheinbaren Uebelstande abzuhelfen. Damit wäre aber einem historischen Sujet durchaus nicht geholfen, sondern die Sache nur verschlimmert; denn ein solches scheinbar Neues könnte nimmer den Unbefangenen befriedigen und würde gleich den Stempel der Unwahrheit auf der Stirne tragen. Das Einzige, was der historischen Oper in dieser Hinsicht noch zu Nutzem kommen könnte, ist eben gewisse poetische Idealisirung, welche der Musik zwar sehr günstig ist, von der aber der unbefangene Beobachter stets wieder abzusehen hat. So möchte denn auch die Frage nach dem wahrhaft Neuen auf diesem Gebiete ganz mit der Frage nach dem wahrhaft Neuen im Leben zusammenfallen und der Anschauung allein Manches nur subjectiv neu erscheinen können.

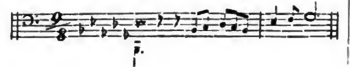
Von diesem Standpuncte aus haben wir auf das Sujet der Spohr'schen Oper hinzusehen, und werden dann gewiß Befriedigung finden. Nicht blos für die

Digitized by Google

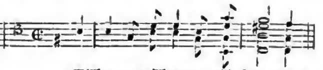
Zeit des eilften Jahrhunderts, sondern auch für unsere Zeit ist jener Stoff ein treffliches Lebensbild. Mehrere Puncte stechen darin besonders hervor: die getäuschten Hoffnungen der Kreuzfahrer, ihre Uneinigkeit, ihre wankende Sittlichkeit; sie selbst geleitet, aber getäuscht durch Pfaffenlist, und dennoch scheu vor derselben, wie vor einer unüberwindlichen Macht; ohne eigentliche Selbständigkeit folgen sie fremden Einflüsterungen und müssen doch nachher die Nachtheile davon empfinden. Doch so ist es nicht allgemein, noch ragen Männer hervor, von denen Heil zu erwarten wäre, aber sie sind verspottet und zurückgewiesen: ein Einzelner will die Vorurtheile jener Zeit durchbrechen, aber scheu zieht sich auch der treuste Freund von ihm zurück; nur noch eine Hülfe ist da, nicht von Waffenbrüdern und Landsleuten, sondern von Feindes Seite. Der Muselmann lehrt den Christen Dankbarkeit und Treue, und durch sein Einwirken wendet sich Alles zum günstigen Ziele.

Das sind die Grundzüge des Sujets; die Handlung selbst ist folgende: Balduin von Eichenhorst nimmt am ersten Kreuzzuge Theil, geräth aber 1097 vor Nicäa in türkische Gefangenschaft, und wird sowohl von seinen Waffenbrüdern, als von seiner ihn aufsuchenden Verlobten, Emma von Falkenstein, für todt gehalten. Letztere nimmt danach in dem nahen Kloster der Hospitaliterinnen den Schleier, findet aber gleich darauf den todt geglaubten Balduin wieder, der sie nun vergeblich dem Kloster zu entreißen sucht: die Fliehenden werden zurückgehalten und Emma zum Tode verurtheilt. Balduin sucht vergeblich bei seinen Waffenbrüdern Hülfe, und irrt, von stummer Verzweiflung getrieben, in der Nähe des Klosters umher. Da naht endlich ein Helfer in der Noth: ein alter Emir, dessen Tochter früher durch Balduin mit Lebensgefahr aus der Gefangenschaft befreit wurde, findet ihn, hört den Grund seines Schmerzes, erstürmt das Kloster und entreißt Emma dem nahen Tode. Balduin (der einer Wunde wegen an dem Kampfe nicht Theil genommen hatte) eilt ihm nach und findet seine Geliebte wieder. Der päbstliche Legat erscheint, löset das Gelübde der jungen Nonne und segnet den Ehebund des Balduin und der Emma ein, die beide zurück in ihre Heimath nach Deutschland ziehen.
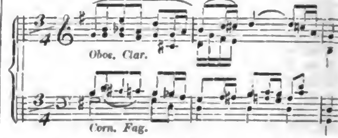
Der Oper geht keine eigentliche Ouverture voran, sondern nur eine Introduction in B-Moll, die sich abwechselnd in $\frac{4}{4}$ und $\frac{9}{8}$ Tact hält. Mit finstern, düstern Tönen läßt sie auf einen ähnlichen Anfang der Oper schließen, und bringt uns ein Motiv, welches später öfter wiederkehrt.



Merkwürdig charakteristisch in der Periodik ist aber der erste Chor, womit die Oper beginnt, freilich nach einem altdeutschen Liede gebildet, aber dennoch wohl vom Componisten so geformt, daß ein finsterer Charakter dem Chore eigen bleibt. Es handelte sich nämlich darum, die Uneinigkeit und den Mißmuth der Kreuzritter zu bezeichnen, und gerade dies ist dem Componisten trefflich gelungen. In diese mehr einleitend gehaltene erste Nummer wird denn auch noch Mehreres eingeflochten, welches aber in keinem wesentlichen Zusammenhange mit dem Kern des Stückes selbst steht, und deshalb wohl Manchem für überflüssig gelten möchte; aus diesem Grunde aber dem Sujet einen bedeutenden Fehler vorzuwerfen, wäre ungerecht oder jedenfalls voreilig. Mit dem Auftreten des Balduin (Tenor) und seines Freundes, des Bischofs Adhemar (Bariton), verliert die Handlung den düstern Charakter; ein herrlicher Chor zur Bewillkommnung des aus der Gefangenschaft durch seinen Freund Adhemar befreiten Balduin erklingt,



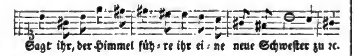
und die frohe Stimmung der Ritter zeugt von der Freude über die Befreiung ihres Waffengefährten. Erst die betrübende Nachricht über Emma, die Verlobte Balduins, verscheucht den heitern Sinn, bis das Auftreten Bohemunds (Baß), der von seiner schönen Gefangenen (der Tochter des Emirs) erzählt, der Scene neues Leben giebt. Betrachtet man diese erste Nummer im Ganzen, so läßt sich freilich nicht verkennen, daß es ihr an innerem Zusammenhange mangelt, denn das stete Wechseln der Situationen, von denen kaum die eine durch die andere bedingt ist, giebt der Nummer etwas Unruhiges, Unstetes, welches man nur durch des Componisten treffliche Musik übersehen kann. Das folgende Duett zwischen Balduin und Adhemar ist nicht ohne bedeutende Schwierigkeiten, jedoch reich an schönen Wendungen, zu denen besonders der herrliche Schluß



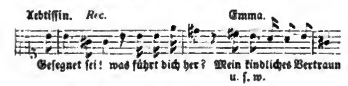
zu rechnen ist. Aehnliches läßt sich von Nr. 3. sagen (Emma tritt in Pilgertracht als Mann verkleidet auf,

Digitized by Google

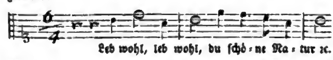
verabschiedet ihren alten Diener und sucht eine Zuflucht in dem Kloster der Hospitaliterinnen); hauptsächlich sind es zwei Stellen, die vortrefflich aufgefaßt sind: die erste im Recitativ (Sprich, sehntest du nicht längst dich heim in Deutschlands stille Wälder), und die zweite im Verlauf des Duettes (— daß ich die Braut des Himmels bin) — die letztere wirkt nicht nur durch die Melodie, sondern auch durch die geschickte Contrafigur der Bratschen und Cellis. Eben so verdient in Nr. 4. eine Stelle,
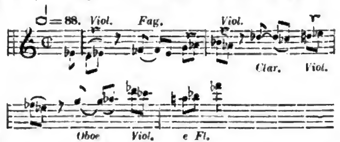


und eine andere während des Grabgeläutes (As-Moll, tiefe Glocke in es) hervorgehoben zu werden; dann auch das erste Recitativ beim Auftreten der Aebtissin, Nr. 5.



Die folgende Nummer (Emma und ihr Diener Walther [Baß]) in F-Dur 12/8 (♩. = 92) gehört zu den schönsten der ganzen Oper: innig und ergreifend malt sie das Andenken an die Heimath, an die verlassene Mutter, an Alles, was die Pilgerin Theures in der Welt hatte, und wenn auch eine etwas befremdende Ausweichung der Musik in der Partie des Walther sich findet, so versöhnt uns gleich der darauf folgende Doppelgesang („Habe Dank für deine Treue ꝛc." und „Solche Liebestreue findet Gnad' ꝛc.") mehrfach. Trefflich wirkend in der siebenten Nummer ist die Instrumentation: Emma sieht dem Diener nach, die Sehnsucht nach der Heimath erwacht, bleibt lange im Kampfe mit dem neuen Entschluß der Pilgerin, muß diesem aber zuletzt unterliegen. In der hierauf folgenden Arie (6/4 C-Moll ♩. = 138, „Einsam, losgerissen von der Heimath ꝛc.") sucht die Pilgerin zwar ihrem Vorsatz treu zu bleiben, jedoch läßt uns die Musik schon die ganze schreckliche Zukunft der Unglücklichen ahnen (besonders in dem bedeutungsvollen Hervortreten des Fagottes), und stellt jener den hohen Werth des Aufgegebenen und Verlorenen gegenüber:



Nr. 8—11 incl. führen uns verschiedene Scenen im Kloster vor: zuerst die leidenschaftliche Aebtissin, die selbst früher von Emma's Vater geliebt, aber verstoßen, das Kind die Schuld des Vaters büßen lassen will; doch eine ihrer Klosterschwestern besänftigt (so scheint es) ihren Groll, sie nimmt Emma liebevoll auf und kleidet sie, ohne vorhergegangene Prüfungszeit, als Nonne ein. Der Anfang der achten Nummer giebt dem Orchester keine geringe Aufgabe, denn wenn auch das Tempo (𝅗𝅥 = 88) nicht sehr rasch ist, so macht doch die Tonart As-Moll Geigern und Bläsern manche Schwierigkeit, besonders wenn die Modulation mehrere enharmonische Verwechselungen herbeiführt. Jedoch ist das vom Componisten gewählte und oft wiederkehrende Motiv



vortrefflich und hat die Kraft, die Scene vollkommen zu charakterisiren. Eben so schwierig für die Sängerin und auch das Orchester ist ein späteres Recitativ a tempo (die Aebtissin zeigt Emma das Grabmal einer lebendig begrabenen Nonne), besonders wenn das abgerissene Tremolo der Geiger mit den Bläsern richtig zusammentreffen soll.

Das folgende Finale versetzt die Handlung wieder ins Lager der Kreuzfahrer vor Nicäa: Bohemund und die übrigen Ritter umringen die gefangene Tochter des Emir (Fatime) und suchen ihr den Schleier zu entreißen. Balduin aber beschützt die Unschuldige und kämpft sogar später nach der Ankunft des Emir (Baß) mit Bohemund um den Besitz derselben. In dem Kampfe erhält er zwar eine Wunde am rechten Arme, tödtet aber seinen Gegner, und giebt darnach die Gefangene ihrem Vater zurück, welcher dankerfüllt mit ihr zu den Seinigen heimkehrt. Die Instrumentation beim Auftreten des Emirs möchte vielleicht von Andern stärker gewünscht werden, indeß mag der umsichtsvolle Componist zu seinem Verfahren auch Gründe gehabt haben, die nicht aufs Erste einleuchten können. Aehnliches ließe sich von der Instrumentation der Kampfscene sagen, doch liegt der Grund hier offenbar in dem gleichzeitigen, wohl zu beachtenden, Doppelgesange des Emirs und seiner Tochter, welcher nur durch Anwendung mehrerer Instrumente übertönt würde. Von vortrefflicher Wirkung ist das Larghetto am Ende dieses ersten Actes,



Digitized by Google

ein Chor, und Terzett des Balduin, des Emirs und der Fatime; ein würdiger Schluß für die erste Abtheilung des Werkes.

(Schluß folgt.)

Aus Gotha.

Ueber die am 15ten Februar in Gotha aufgeführte Oper des Herzogs von Coburg schreibt man uns: Aus lobenswürdiger Bescheidenheit waren die Namen der Autoren auf dem Programm weggelassen. Es hätte heißen müssen: „Zayre, große Oper in 3 Aufzügen; nach Voltaire's Trauerspiel, Melodien vom reg. Herz. E...., arrangirt und instrumentirt von L... Diesmal wurde das hier eingeführte Parcimoniesystem unberücksichtigt gelassen, denn die fürstl. Oper erfreute sich einer wahrhaft königl. prachtvollen Ausstattung. Unter solchen Auspizien, mit denen sich noch ein wohlthätiger Zweck verband, mußte schon im Voraus dem Werke die günstigste Aufnahme zugesichert werden. Die Darstellenden erhielten stürmischen Applaus, und wurden nach der Vorstellung hervorgerufen. Dann wurden sie mit einem splendiden Souper regalirt, und mit werthvollen Geschenken erfreut. Dasselbe ist wahrscheinlich dem Dichter des Libretto, dem Arrangeur, den Decorationsmalern, dem Regisseur und den Maschinisten zu Theil geworden. Unter der Feder eines Scribe, St. Georges, Gehe, Friedrich rc. würde unstreitig ein besseres Libretto hervorgegangen sein. Die Oper enthält zwar mehrere schöne, aber unmotivirte Scenen. Auch finden sich in den Arien und Duetten (deren es zu viele giebt) schöne Motive, die aber öfters an andere Opern erinnern. Schwach sind die Ensemblestücke, besonders die Finale. Die große Schattenseite der Oper muß L..., dem Arrangeur, zugeschrieben werden. Man vermißt die correcte Stimmen- und thematische Durchführung. Zu diesen Mängeln gesellen sich noch eine betäubende und stimmentödtende Instrumentation, die einmal heutzutage zur Manie, zum Schrecken der Sänger, geworden, so wie auch zwecklose, unpraktikable Clavierpassagen. Ueberhaupt möchte man ihm rathen, zuvörderst in die Schule zu gehen, um sich gründliche Kenntnisse in der Harmonie anzueignen, bevor er componiren will. Schließlich verdient die ausgezeichnete Hofkapelle, der ein großer Theil des Beifalls zugeschrieben werden muß, die rühmlichste Erwähnung. Vielleicht giebt die Aufführung dieser Oper zu einer Besoldungszulage Anlaß, welche die Herren Mitglieder der Hofkapelle so sehr bedürfen! —

Kleine Zeitung.

— Aus Eisleben schreibt man uns: Zur Verherrlichung der Feier von Luthers Todestage hat hier denn auch, wie recht und billig, die Musica das ihrige redlich beigetragen. Gesänge vor Luthers Geburts- und Sterbehause und auf dem Markte, ein Theil von Mozart's Requiem in der Stadtkirche, und eine musikalische Feier des Abends in der Petrikirche wurden von der Liedertafel, dem Seminarchor, dem Gesangverein und einer großen Anzahl Gesangsfreunden aus der Umgegend ausgeführt. Die Direction hatte der Seminar-Musiklehrer Bretschneider, ein strebsamer und thätiger junger Mann, übernommen. Ritter aus Merseburg spielte die Orgel. —

— In Hamburg ist Dittersdorf's Doctor und Apotheker gegeben worden, und zwar, wie die Modenzeitung sagt, mit Liebe und Fleiß.

— Am 1sten März feierte Guhr in Frankfurt sein 25jähriges Jubiläum als dortiger Kapellmeister; zu seinem Benefiz wurde die Vestalin gegeben, die er vor 25 Jahren dort zuerst dirigirte.

— In den Concerts spirituels in Wien sind unter anderen zur Aufführung gekommen: Mozart's B-Dur und Mendelssohn's A-Moll Symphonie, dann eine Symphonie von Cherubini in D, eine Ouverture von demselben zum Portugiesischen Gasthof, so wie die erste Ouverture zur Leonore, die seit 1805 — wir glauben es gern — dort nicht gehört worden ist.

— In Chemnitz ist Schumann's Peri aufgeführt worden.

— In Breslau hat die von uns im Krit. Anzeiger besprochene kom. Oper: Schmolke und Bakel von Tauwitz, sehr gefallen.

— Fél. David wird sein neues Oratorium: Moses auf Sinai, nächstens im italienischen Theater in Paris zur Aufführung bringen. Derselbe soll auch eine Oper schreiben, deren Stoff einer Ballade von V. Hugo: la Sultane favorite, entnommen ist.

— Joseph Weigl ist in einem Alter von 81 Jahren in Wien gestorben; auch Verdi wird todt gesagt.

— Nr. 9 der Signale bringt einen guten Bericht von J. B., dem wir, namentlich was Mad. Schröder-Devrient betrifft, gegenüber so vielen Verunglimpfungen derselben durch neuere Kritiker, ganz beistimmen.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue



Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 20.

Vierundzwanzigster Band. | Den 8. März 1846.

Oper (Schluß). — Leipziger Musikleben. — Kleine Zeitung.

Oper.
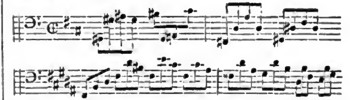
L. Spohr, „Die Kreuzfahrer", große Oper ꝛc.

(Schluß.)

Im zweiten Acte (Nr. 13—25.) finden wir den Centralpunct der Handlung: der verwundete Balduin sucht im Kloster der Hospitaliterinnen ärztlichen Beistand, erkennt dort aber in der ihm gesandten Nonne seine frühere Verlobte, Emma. Er entreißt ihr den Schleier, schließt sie in seine Arme und wird so von der Aebtissin und den Nonnen überrascht. Ein Versuch, aus dem Kloster zu entfliehen, mißlingt; kein Drohen, kein Flehen beugt den Starrsinn der Aebtissin, Emma wird zum Tode verurtheilt, und der unglückliche Balduin verläßt das Kloster in wilder Verzweiflung. Uebetreich ist dieser Act an schönen, aber schweren Recitativen, außer welchen besonders noch das Terzett (Nr. 24. „Gott, ich darf ihn wieder lieben ꝛc.") und das Finale sich auszeichnen; doch möchte die Anwendung des $\frac{2}{4}$ Tactes (♩ = 126) in diesem letzteren nur der Meisterschaft eines Spohr den günstigen Erfolg sichern.

Im dritten Acte findet sich natürlich die Lösung der vorhergegangenen tragischen Verwickelungen. Balduin umirrt, von jeder Hülfe verlassen, das Kloster, vom Schmerz über sein Schicksal niedergebeugt; so findet ihn der Emir, der sogleich mit Freuden und unaufgefordert mit seiner Mannschaft das Kloster stürmt und die Braut des Balduin vom Tode errettet. Das hierauf Folgende ist schon früher erwähnt worden.

Die erste Nummer in diesem Acte ist eine der herrlichsten in der Oper, setzt aber gewiß beim Sänger bedeutenden Kraftaufwand voraus (in der Partitur nimmt sie 38 Seiten ein). Sie schildert uns die Verzweiflung des Balduin, die nur durch einige schwache Hoffnungsstrahlen einer bessern Zukunft einige Lichtseiten bekömmt. Wir finden darin zwei Sätze, in H-Moll (♩ = 132) und H-Dur (♩ = 120 $\frac{1}{2}$), die mit außerordentlichem Fleiße gearbeitet sind, aber dabei dem Orchester keine geringe Aufgabe stellen; wir weisen nur auf die Figuren der Bratschen und Cellis hin, die gewiß nur von Solisten rein genug ausgeführt werden können:



Umänderungen würden nur dem Componisten erlaubt sein, der aber allerdings seine Gründe gehabt haben muß, so zu schreiben, und dann auch eben so sehr wünschen wird, daß das einmal Geschriebene genau ausgeführt wird. Ueberraschend wirkend ist der Einsatz der Orgel, die in wenigen Tacten von Es-Dur nach H-Dur hinüberleitet, um den vierstimmigen Chor der Nonnen zu begleiten. Auf diesen friedlichen Satz folgt nach dem Auftreten des Emirs der herrliche Sturmchor (C-Dur $\frac{4}{4}$) der gefangenen Ritter und Sarazenen; gewiß die ergreifendste Stelle in der ganzen Oper. Wenn frühere Stellen schon das wärmste Interesse erregten, so reißt dieser Chor wirklich zur lebhaftesten Begeiste-

Digitized by Google

rung hin, und kaum möchte eine Aufführung der Oper vorübergehen, ohne daß sich lauter Beifall kund gäbe. Das letzte Finale (Eindringen der Türken, Rettung Emma's, Lösung des Klostergelübdes durch den päbstlichen Legaten rc.) möchte dem Hörer die Musik weniger bemerklich machen, da die Handlung das meiste Interesse auf sich zieht, indeß wird gewiß der Schlußchor seine Wirkung nicht verfehlen. —

Kaum lassen sich mit dürren Worten die Schönheiten dieser letzten Oper Spohr's wiedergeben, aber eben so wenig sind die vielen Einzelheiten, auf welche die Executirenden Rücksicht zu nehmen haben, an diesem Orte zu erwähnen: jedenfalls besitzen wir in dieser Oper ein Kunstwerk, auf welches Deutschlands Musiker mit Stolz hinblicken können, und von kaum einer neueren Oper wäre das Bekanntwerden wünschenswerther, als gerade von dieser.

Fordern wir in der Oper nicht ein Drama, welches mit Instrumenten begleitet wird, sondern ein Drama, in welchem das Gedicht in die Musik übergeht, und die Musik zum Gedicht wird, so können wir diesen Grundsatz besonders in der letzteren Beziehung auf Spohr's Kreuzfahrer anwenden. Nehmen wir freilich auf das Erstere Rücksicht, so möchte der Text dieser Oper gerade nicht immer für die Composition der günstigste sein, denn wir finden darin viele fast trockene Wendungen, die nur unter der Hand eines Spohr Interesse erregen konnten. Merkwürdig treten hier die häufigen Recitative a tempo hervor, die schon wegen der Neuheit den Sängern und dem Orchester Schwierigkeiten verursachen, da das Uebergehen des Recitirenden ins parlando oft kaum zu vermeiden ist, welches dann sogleich verschiedene Uebelstände nach sich zieht. Fordern wir aber Zusammenhang im Texte, so finden wir sie in Spohr's Oper hauptsächlich von der Mitte des ersten Actes an. Keine Arie, kein Duett rc. steht auch nur zur Ausschmückung da: jede Situation (wir nehmen den Anfang des ersten Actes aus) ist richtig motivirt, und vergeblich möchte man versuchen, auch nur den kleinsten Satz auszulassen. Jede Arie ist stets eine wichtige Folge der vorhergegangenen Situationen, nicht dazu da, den Sänger oder die Sängerin in allerlei unnützen Bravourgängen sich ergehen zu lassen. Nur für die Parthie der Aebtissin möchte es vielleicht möglich sein, noch eine Arie vorzuschieben (etwa vor Nr. 8.), welches jedoch dem Meister selbst zur näheren Beurtheilung überlassen bleiben muß.

Uebergehen wir die übrigen Anforderungen, welche wir an eine Oper machen können, und berühren nur noch die eine, aber wichtigste, nämlich Wahrheit des Ausdrucks, Charakteristik der Gefühle, so finden wir, daß Spohr nicht nur dieser genügt, sondern gerade durch die Wahrheit des Ausdrucks seinem Werke den größten Werth gegeben hat. Kaum gehen wenige Worte vorüber, ohne daß der Meister nicht darauf bedacht gewesen ist, den Sinn derselben nicht nur in der Musik wiederzugeben, sondern dessen Bedeutung noch um Vieles zu erhöhen. Ja so deutlich spricht oft die Musik, daß man mit Hinweglassung des Gesanges, mit dem bloßen Textbuche in der Hand, den Fortgang der Handlung genau verfolgen könnte. Freilich wirft man Spohr vor, er male oft zu genau, gehe bei den Modulationen zu weit und wiederhole sich auf diese Weise vielleicht; doch wir wollen dieses zur Seite schieben, oder es dem Meister nicht gerade zum Vorwurf machen. Einiges Spohr besonders Eigene möchte man freilich kaum fortdemonstriren können: man gedenke nur der häufigen Anwendung der dreitheiligen Rhythmen ($\frac{9}{8}$, $\frac{12}{8}$, $\frac{6}{8}$), selbst da, wo der Text es nicht forderte, und der damit zusammenhängenden äußersten Zartheit im Ausdruck, so wie auch der oft zu kühnen Modulationen, die in allen seinen Opern aus derselben Grundanschauung entspringen. Aber die Grundanschauung ist eine subjective, und erzeugt eben deßhalb das Kunstwerk mit derselben bestimmten Eigenthümlichkeit. Welch ein Abstand ist nun aber zwischen Spohr's Oper und den leichtfertigen italienischen Opern des letzten Jahrzehends! Ist es nöthig, diesen noch näher zu bezeichnen? Ich glaube nicht; denn selbst Laien würden beim Anhören dieser letzten Oper Spohr's erkennen, daß sie nicht einzeln piquante Arien (mit fast beliebigem Texte) und einstimmige (!) Chöre anzuhören hätten, sondern daß ihnen warm und lebenskräftig eine vollendete Kunstschöpfung vorgeführt wird, die das innerste Seelenleben durchdringt.

So läßt sich denn wirklich nur wünschen, daß Spohr's Kreuzfahrer nicht blos über einige Bühnen gehen, sondern daß sie überall gekannt und gern gesehen werden. Ein großer, bedeutender Fortschritt liegt in diesem Werke, und mag er auch durch die Subjectivität des Meisters nicht so offen hervortreten, daß er Allen anschaulich wird, so wird er doch immer mehr sich enthüllen und Allen anschaulich werden. Dieser Fortschritt aber ist das Ringen nach Charakteristik, nach der engsten Verbindung zwischen Wort und Ton, so daß der Ton zum Wort wird und er allein schon bis in die Tiefe des Gemüths dringt. Die musikalischen Formen haben dann nur Bedeutung, wenn sie zugleich die richtigen für das Wort sind, nicht aber so, daß sie bestimmte, abgegrenzte Einzelnheiten bildeten, die nur da wären, um mit Hülfe allerlei Manieren der Eitelkeit der Executirenden als Paradestücke zu dienen. Ja wenn man bedenkt, wie sehr Spohr bemüht ist, die Charakteristik bis auf die kleinsten Puncte nicht zu vernachlässigen, wie er Alles erwägt, durchdenkt und den musikalischen Gedanken immer aufs Engste mit dem Drama selbst verbindet, so möchte uns diese äußerste Genauig-

Digitized by Google

keit im musikalischen Ausdruck, die meisterhafte Gewandtheit wohl nicht mit Unrecht antreiben, Spohr's jetzige Lebensperiode mit der den Jahren und dem Schaffen nach damit parallel laufenden Göthe's zu vergleichen. Göthe's Faust ist ebenfalls ein Product tiefen Denkens, und der zweite Theil desselben könnte besonders geeignet sein, den berührten Parallelismus zu rechtfertigen. Allein die Durchführung dieses Gedankens würde an diesem Orte zu weit führen, und dürfte deshalb nicht weiter verfolgt werden: mögen aber die Zeit und die Zeitgenossen hier richtig erkennen, der Zeitpunct aber der Erkenntniß möge nicht die ferne Zukunft sein!

H. G.

Nachschrift der Redaction.

Ich habe vorstehende Recension des geehrten Hrn. Mitarbeiters dies. Bl. aufgenommen, und vollständig gegeben, da sie nicht allein eine selbstständige, durch Einsicht in die Partitur gewonnene Ansicht ausspricht, sondern auch in ihrer Fassung und Richtung überhaupt als das Urtheil vieler Musiker, als Vertreterin einer gegenwärtig geltenden Ansicht betrachtet werden dürfte. Abgesehen davon jedoch, daß mir Spohr's neuestes Werk eine willkommene Gelegenheit bietet, meine vor Kurzem ausgesprochenen Grundsätze über die Oper auf ein Beispiel anzuwenden, würde ich mich eines Widerspruchs schuldig machen, wenn ich nicht, was einige der obigen Ansichten betrifft, meine abweichende Richtung erklären wollte. Zwar kann ich in gar vielen Puncten mit dem Hrn. Rec. übereinstimmen, und ich gedenke sogar in einer Hinsicht das Werk gemeinschaftlich mit ihm noch mehr der Aufmerksamkeit zu empfehlen, aber er hat zugleich einen Hauptmangel entschuldigt, der meiner Ansicht nach nicht in Schutz genommen werden darf.

Was mich bei der Durchsicht des Clavierauszuges, ich kann wohl sagen, überrascht hat, ist die mehrfache Uebereinstimmung des Spohr'schen Werkes mit den von mir ausgesprochenen Ansichten hinsichtlich der formellen Gestaltung der Oper, ist die Abwesenheit des zur Gewohnheit gewordenen früheren Opernunsinns, dem wir noch in den musikalisch trefflichsten Werken der neueren Zeit begegnen. Da sind keine psychologisch und dramatisch verfehlte Arien, die nur dem Sänger zu Liebe geschrieben sind, da sind keine lyrischen, unmotivirten, nur die Handlung beeinträchtigenden Längen, da ist kein sinnloses Verweilen an Stellen, wo wir raschen Fortschritt verlangen. Ueberall auch zeigt sich die sorgfältigste Behandlung der Singstimme, und der Componist ist frei von dem zu allgemeiner Geltung gekommenen Durcheinandermengen der verschiedenen Style, — gleichfalls ein Uebelstand, den ich früher zur Sprache brachte; überall finden wir den trefflichsten, durch die Sache bedingten Wechsel des Recitativs und des Arioso mit den geschlosseneren musikalischen Formen, nirgends auch findet sich, als nur an Stellen lyrischer Sammlung, eine Wiederholung der Textesworte. Ueberall ist das tüchtigste Streben und der geläutertste Geschmack zu erkennen, und wir gewinnen sehr bald die Anschauung, daß der Componist von einer höheren Idee von dem Wesen der Oper beseelt war. Alles dies giebt dem Werke ein Interesse ganz eigenthümlicher Art, und es wäre sehr voreilig, diese Vorzüge zu übersehen, weil die Composition in anderer Hinsicht den Forderungen, die wir zu stellen berechtigt sind, nicht entspricht. — Daß in rein musikalischer Hinsicht Spohr derselbe geblieben, daß er sich noch mehr in seinen Einseitigkeiten verhärtet hat, dies wird Jeder eben so natürlich finden, als den Umstand, daß die Jugendfrische der Erfindung und Empfindung nicht vorhanden ist, die, wenn wir die Werke allerersten Ranges nicht rechnen, eine der schönsten deutschen Opern, — Spohr's Faust zeigt. Diese Eigenthümlichkeit ist Ursache, daß Alles zu fein ausgemalt, zu reich ausgestattet, zu sehr durchdacht ist; es fehlen die großen Pinselstriche, wie sie das Theater verlangt, Licht und Schatten in breiten Massen, und darum sehen wir oftmals, namentlich in den ersten Scenen, wie die Sache nicht recht fort will. Aber die Oper bietet auch in musikalischer Hinsicht Treffliches, und Momente, die unmittelbar das Herz treffen. — Hauptfehler des Ganzen ist, daß uns ein Stoff geboten wird, der fast wiederwärtig wirken muß, der in der Gegenwart nur noch die Phantasie der Kinderwelt erfüllen kann — jene Klosterwirthschaft liegt so weit hinter uns, daß es uns drückend ist, in diese Zustände umnachteter Intelligenz zurückgeführt zu werden, — Hauptfehler, daß uns dieser Stoff in einer breiten und öfter prosaischen Diction geboten wird. Das ist, was ich in meinem letzten Artikel über die Oper das deutsche Einspinnen in sich, das Zurückbleiben hinter den Forderungen der Zeit nannte. Das ist das Beklagenswerthe, daß wir einerseits nur Werken begegnen, die liederlich und seicht sind, anderseits eine sich in sich selbst verhärtende Tüchtigkeit und Meisterschaft erblicken, die die berechtigsten Forderungen der Gegenwart mit jener Frivolität vermengt, und Alles zugleich von der Hand weist. Sei das Talent noch so groß, es kann der Zeit und den Bewegungen derselben, es kann ebensowenig der Kritik entbehren, und jede Vernachlässigung dieser Art wird sich in Zukunft an den Kunstschöpfungen rächen.

Das Werk ist Allen, denen der formelle Fortschritt in der Oper am Herzen liegt, dringend zu empfehlen; es ist darin wirklich ein F o r t s c h r i t t gemacht; größere Bruchstücke, besonders der 3te Act, werden mit großem Interesse in Concerten gehört werden, und auch zu die-

Digitized by Google

sem Zweck ist dasselbe zu empfehlen; als Bühnenwerk vermögen die Kreuzfahrer die Forderungen der Gegenwart nicht zu befriedigen.

Fr. Br.

Leipziger Musikleben.

Concert des Hrn. Parish=Alvars.

Nur selten wird die Sehnsucht des menschlichen Herzens nach Vollkommenheit, nach voller Befriedigung gestillt; die wenigen Erscheinungen, bei denen man diese empfindet, gehören darum aber auch zu den schönsten; eine solche hatten wir in dem Kunsthelden zu begrüßen, den die Ueberschrift dieses Berichts nennt, in dem Barden, in welchem seine Vorfahren aus grauer Vorzeit bis jetzt ihren Höhepunct erreicht haben. Seine, man möchte sagen, furchtbare, unglaubliche Fertigkeit, der geläuterte Kunstsinn, mit dem er sie anwendet, die musikalische Durchbildung, die sich in seinen Tondichtungen ausspricht, bilden einen Verein, wie ihn bekanntermaßen unsere Kunstwelt nur selten aufzuweisen hat, ein Ganzes, das mit unwiderstehlicher Macht jedes den Tönen erschließbare Herz mit sich fortreißen muß. In der Symphonie (E=Moll, welche das Concert eröffnete) und in dem Harfenconcert, das der Künstler im ersten Theile vortrug, zeigte sich der tüchtige Sachkenner, der den Ernst und den Reiz der Kunst glücklich zu verschmelzen strebt, und den inneren Werth seines Werkes mit äußerer Wirkung geschickt zu verbinden versteht. Die Symphonie verflacht sich zwar vom ersten kernigen Satze mit schönem Thema bis zum Ende ins Triviale, und ist, noch mehr aber das Concert, mit einer etwas alternden Strenge der Form angelegt; im Ganzen aber geben beide Werke ein Zeugniß solider Richtung, was bei dem Virtuosen um so höher anzuschlagen ist. — Die drei, wenn auch ihrem Titel wenig entsprechenden Charakterstücke: La danse des fées, Serenade und Studio ed imitazione del mandolino, ein Tonmeer voll Farbenpracht und Farbenschmelz, berauschten, wie natürlich, die mit Recht staunende Zuhörerschaft; das letzte hatte wohl die meisten Glanzpuncte, die Serenade aber den meisten Werth. Der Phantasie, schon im letzten Abonnementconcert gehört, lauschte man gern noch einmal; sie ist gut abgerundet, und stellt die Cometenschweife von Läufern, die sprudelnden Quellen von Trillern, einfach, in Terzen und Octaven, die Aeolsharfenklänge der Flageolets und hingehauchten Passagen, die doppelt und dreifach von Selbstbegleitung umrauschten Ossiansklänge in besonders reizender Entwicklung zusammen. Ueberhaupt eignet sich die Harfe mit ihrem kurzen Tone weit weniger für Orchester, und selbst unserem Künstler ist es nicht immer gelungen, beide Elemente ganz zu verschwistern, und die Harfe besonders vor dem Untergehen in dem tonvolleren Orchester sicher zu stellen. — Fräul. Betty Fischer sang die Arie Nr. 19. aus Figaro, und ein Frühlingslied von Mendelssohn mit schöner Stimme und ziemlicher Sicherheit, nur müssen wir ihr gründliche Gesangstudien und tieferes Eingehen in den Geist der Kunst wohlwollend empfehlen. — Das Orchester wirkte in der Symphonie und der Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn mit gewohnter Sicherheit zusammen; doch hielt man in dem gejagten dritten Satze der Symphonie gewiß zu sehr auf das Zusammentreffen der Kanten der Tacte, während die Mitte derselben, besonders im Fagott, zuweilen sehr verworren blieb.

P. L. A.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

— Musikdir. Kloß gab am 2ten März in der Thomaskirche zu Leipzig in den Abendstunden ein Vocal= und Orgelconcert zum Besten einer Lutherstiftung.

— In Königsberg ist ein großes Concert zum Besten der dortigen Suppenanstalt gegeben worden. Ein Herr Jacobson hat Beethoven's Cis=Moll Sonate, wie es heißt, vortrefflich vorgetragen.

— Die Dresdner Hofkapelle hat ein großes Concert zum Besten der dortigen Armen gegeben. Aufgeführt wurden die B=Dur Symphonie von Beethoven und Mendelssohn's Lobgesang.

— Der musikalische Verein in Kopenhagen hat sich wegen Theilnahmlosigkeit auflösen müssen, auch an Schulden soll es nicht fehlen. Somit scheint dort das Princip der Disharmonien sehr vorgewaltet zu haben.

— Vom Musikalienhändler Bernard in Petersburg ist eine Oper: „Olga, die Tochter des Verbannten," dort zur Aufführung gekommen, und soll gefallen haben.

Erklärung. Die Menge des Stoffes hatte uns veranlaßt, der mit Nr. 17. der Zeitschrift ausgegebenen Nr. 2. des Krit. Anzeigers ½ Bogen extra beizugeben. Durch ein Versehen ist diese Beilage nicht mit versendet worden, und liegt daher den gegenwärtigen Nummern bei.

d. Red.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch=, Musik= und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 21.

Vierundzwanzigster Band.

Den 12. März 1846.

Bücher. – Aus Berlin. – Kleine Zeitung.

Bücher.

Anton Schmid, Ottaviano dei Petrucci da Fossombrone, der erste Erfinder des Musiknotendruckes mit beweglichen Metalltypen und seine Nachfolger im 16. Jahrhundert. — Wien, Rohrmann, 1845. 8. X und 342 Seiten nebst 21 Abbild.

Selten bietet ein Werk dem Geschichtsforscher der Tonkunst so viel Neues, Gediegenes und Interessantes, als das unter dem obigen Titel erschienene, und wir können es uns nicht versagen, so ausführlich, als es der Raum dieser Blätter gestattet, den reichen Inhalt desselben anzudeuten.

Der Hr. Verfasser, Custos der an älteren Tonwerken großartig ausgestatteten K. K. Hofbibliothek zu Wien, unermüdlich thätig und dem Kenner der musikalischen Literatur rühmlichst bekannt *), bestimmte, laut dem Vorwort, dieses Buch als eine Festgabe zur Jubelfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst im Jahre 1840. Allein es hielt schwer, den zur vollkommenen Erreichung seines Zweckes nöthigen Stoff bis dahin zusammenzubringen, und erst im verflossenen Jahre glaubte er mit seiner mühsamen und doch so höchst dankenswerthen Arbeit so weit gediehen zu sein, um dem Publicum dieselbe übergeben zu können. In der Einleitung wird nun über die wichtige Erfindung des Notendrucks überhaupt gehandelt, die erste Art Tonzeichen — mit Holztafeln — zu drucken berührt, und die Frage aufgeworfen: „Wer war der Glückliche, welcher die Kunst erfand, mit beweglichen Metalltypen Musikwerke zu drucken und zu vervielfältigen?" Die Antwort lautet: „der geistreiche Erfinder war Ottaviano dei Petrucci, geboren zu Fossombrone, einer Stadt des Herzogthums Urbino im Kirchenstaate, am 18. Juni des Jahres 1466." Mit der Biographie des Petrucci, so lebendig und warm geschrieben, daß man den Mann liebgewinnen muß, beginnt nun das Buch selbst. Seite 28—110 werden darauf die von ihm in den Jahren 1502 bis 1523 in Venedig und Fossombrone gedruckten und herausgegebenen acht und vierzig Tonwerke mit sorgfältigster Angabe aller äußeren Merkmale und der Namen der Tonsetzer beschrieben und zugleich einige Proben seines Notendruckes mitgetheilt. In der That, man muß, wenn man die letztern betrachtet, über die Schönheit und Zierlichkeit, mit der die Musikwerke von Petrucci ausgeführt wurden, staunen und mit dem Hrn. Verf. einstimmen, wenn er Seite 25 u. f. sagt: „daß die Tonkunst eine besonders große Schuldnerin der typographischen Kunst unseres Petrucci geworden sei, weil in dem Maße, als die tonkünstlerischen Druckwerke dieses geistreichen Mannes sich in zahllosen Abdrücken verbreiteten, die Fortschritte der ersteren immer größer wurden; denn ohne diese heilsame Verbreitung würden die Schätze der Kunst, bei der früheren Beschränkung auf die, sich nur in den Händen Weniger befindlichen Handschriften, auch nur das Eigenthum Weniger geblieben sein, und die Ge-

*) Ich erinnere nur an dessen Mittheilungen und Entzifferungen in F. Wolf's: Ueber die Lais, Sequenzen und Leiche (Heidelberg, 1841), an die trefflichen Beiträge zur ältern musikalischen Literatur in der Cäcilia (Mainz, 1812–46) und die reichhaltigen Zusätze in meinem Nachtrag zur Darstellung der musikalischen Literatur (Leipzig, 1839) u. s. w.

Digitized by Google

schichte würde viele Namen nicht mehr nennen und feiern, welche Petrucci's Genius auf die Nachwelt verpflanzt hat." Eben so reich wie neu sind die Mittheilungen, und alles das, was der Hr. Verf. hier geliefert hat, bleibt für immer höchst dankenswerth, da es wohl unmöglich fallen dürfte, zur Lebensgeschichte Petrucci's und seiner so zahlreichen Ausgaben irgend etwas Wesentliches hinzuzufügen. Der Gegenstand ist im eigentlichen Sinne erschöpft, ein Gegenstand, der so schwer zu behandeln war, daß z. B. ein Nic. Forkel kein Wort darüber zu sagen wußte, weil er, wie Seite 22 mit Grund bemerkt wird: „der Sache gänzlich unkundig war, und nie Gelegenheit gehabt, ein Notenwerk von Petrucci zu sehen." —

Muß man dem geehrten Hrn. Verf. für das schon hier Gebotene ungemein verpflichtet sein, so liefert er noch in einer zweiten, die erste an Umfang weit übertreffenden Abtheilung höchstwichtige Notizen über gedruckte Tonwerke (fast sämmtlich als Incunabeln zu betrachten) unter der Ueberschrift: „die Leistungen der vorzüglichsten Nachfolger Petrucci's". Hier weist er nun den Leser zunächst auf Italien, und nennt von Seite 113 — 157 in chronologischer Ordnung die dasigen ältesten und vorzüglichsten Drucker von Musikwerken. Der Erste war, nach Petrucci, Jacobus Antonius Zunta oder Junta in Rom im Jahr 1526, dem bald darauf Antonius Blado folgte. In Venedig traten fast zu gleicher Zeit, um 1536, Ottaviano Scotto und Marcolino da Forli auf, und unentschieden bleibt es noch, welcher der Erste von ihnen war. Beide erreichten den Petrucci nicht, und nur erst Antonio Gardano, selbst ein fruchtbarer Tonsetzer, kam ihm nahe. Auch in Mailand und Ferrara wurden gleichzeitig (1536) Musikwerke von G. Antonio Castelione, J. de Bulgat und Franc. Rubei geliefert, bis nach und nach allenthalben in Italien typographische Werkstätten für den Musikdruck errichtet wurden, welche der Hr. Verf. am Schluß des Abschnittes summarisch verzeichnet. Hieran schließen sich nun von Seite 157—221 die Nachrichten über den Musikdruck in Deutschland. Der Erste, der sich wahrhafte Verdienste in dieser Kunst erwarb, war Erhard Oglin (Oeglin, auch Ocellus, Aeuglein) in Augsburg. Das erste von ihm gedruckte Werk erschien im Jahr 1507. Ihm folgten in Augsburg Melchior Kriesstein und Philipp Ulhard. Der dem E. Oglin Nächstgenannte ist Peter Schöffer in Mainz, später in Worms, Straßburg und endlich in Venedig. Er lieferte in Mainz im Jahr 1512 sein erstes Musikwerk, welches an äußerer Schönheit den Ausgaben von Petrucci ganz gleichsteht, wie wir jetzt auf das Bestimmteste versichern können. *) An diese Männer reiht sich nun Hieronymus Formschneider in Nürnberg, der im Jahr 1533 sein erstes Werk bekannt machte. Nicht minder thätig wie dieser war in derselben Stadt Johann Petrejus, der zugleich mit H. Formschneider zu drucken begann. *) Etwas später folgten Johann Montanus (von Berg) und Ulrich Neuber. In Wittenberg finden wir im Jahr 1538 den wissenschaftlich gebildeten und kunstsinnigen Georg Rhau (Rhaw, Rhawe), und fast gleichzeitig in München (1540) den verdienstvollen Adam Berg. Unter den ältesten Typographen, die für die Tonkunst in Wien thätig waren, werden Johann Winterburger (1511) und Johann Singrenius (Singreiner) (1515) genannt. Raphael Hofhalter und Leonhard Formica folgten ihnen zunächst. So verbreitete sich auch in Deutschland schon sehr früh der Musiknotendruck allgemein, und keine Stadt von einiger Bedeutung verzichtete auf eine Druckerei, wie man aus dem Seite 220—221 gegebenen allgemeinen Verzeichniß ersehen kann. Jetzt wendet sich der Hr. Verf. Seite 222—269 nach Frankreich, und giebt höchst interessante Nachrichten über Pierre Hautin (1525) zu Paris, Pierre Attaingnant (1527) ebendaselbst, und die Familie Ballard, die durch den Zeitraum von beinahe zwei Jahrhunderten eine Art Monopol des Musiknotendruckes in Frankreich ausübte, und im Jahr 1558 zu drucken begann. Concentrirte sich fast aller Notendruck auf Frankreichs Hauptstadt, so erschienen doch auch manche Tonwerke in Lyon bei Jacques Moderne (1532) und Robert Granjon (1559), und zu Avignon durch Stephan Briard (1531). Obgleich kein Land eine größere Anzahl der bedeutendsten Tonmeister in dem 15. und 16. Jahrhundert aufzuweisen hat, als die Niederlande, so wurde doch der Notendruck hier weniger begünstigt, und erst in den vierziger Jahren des 16ten Jahrhunderts gewahrt man gedruckte Werke, die von Seite 270—298 beschrieben werden. Die berühmtesten Typographen sind Guilielmus Vissenäus, Hubert Waelrant, Tilmann Susato und Christ. Plantinus zu Antwerpen, und Petrus Phalesius zu Löwen. In England (Seite 299—304) finden sich erst in der zwei-

*) Der Hr. Verf. citirt Seite 172 diesen ersten Druck des P. Schöffer nach der von mir gegebenen Beschreibung desselben in diesen Blättern, Bd. 14. Seite 35, und frägt an, wo dieser Schatz zu finden sei? Darauf diene zur Antwort, daß dieses schöne Werk in meiner Sammlung befindlich ist, der Druck der Noten und die Form derselben genau mit der mitgetheilten Probe des Notendruckes von Petrucci (Fig. 3) übereinstimmt, und ich mich in diesen Blättern ausführlich über den Inhalt dieser Incunabel aussprechen werde.

*) Der Hr. Verf. giebt als das erste Druckjahr 1538 an, was jedoch 1536 heißen muß, denn in diesem Jahr druckte Joh. Petrejus H. Neusiedler's Lautenbuch, und das Jahr darauf S. Heyden's Ars canendi, eine große Menge Tonstücke enthaltend. Beide Werke in meinem Besitz.

Digitized by Google

ten Hälfte des 16. Jahrhunderts gedruckte Musikalien vor, und John Day kann als der Erste genannt werden; früher hingegen (1547) in Spanien und Portugal (Seite 305—307).

Dies der Inhalt dieses trefflichen Buches, welches am Schluß wichtige Zusätze und Verbesserungen, ein Namenregister der citirten Gelehrten und Schriftsteller, ein anderes der Schriftenschneider, Schriftgießer, Musikdrucker und Buchhändler, endlich ein drittes die Namen der in dem Buche erwähnten Tonsetzer (sämmtlich aus dem 15. und 16. Jahrh.) und als artistische Beilagen ein und zwanzig sehr saubere Abbildungen der verschiedenen alten Notendrucke und Druckerzeichen enthält.

Innig verpflichtet muß man dem geehrten Hrn. Verfasser für diese Gabe sein, denn er hat einen Gegenstand ins hellste Licht gesetzt, der bis jetzt noch gänzlich unklar war, und dankbar muß man es erwähnen, daß er nicht nur die Typographie allein ins Auge faßte, sondern auch eine solche große Menge von Tonwerken namhaft machte, daß sein Buch zugleich als ein Grundstein zu einer Literatur der älteren Musik betrachtet werden kann.

C. F. Becker.

Aus Berlin.

Vor etwa einem Monat, als ich Ihnen aus Cassel referirte, saß ich ganz verlegen an meinem Schreibepulte, und wußte nicht, was und worüber ich schreiben sollte: jetzt, da ich im Begriff bin, einen Bericht über das musikalische Treiben Berlins zu geben, geht es mir nicht besser! Diesmal hat es aber einen andern Grund. In Cassel herrschte die größte Kargheit; hier dagegen ist der größte Ueberfluß an der Tagesordnung. In der That, es ist Nichts interessanter, als das künstlerische Leben an einem bedeutenden Orte zu beobachten, und Ref. muß gestehen, daß er noch nirgends in dem Maße befriedigt worden ist als hier. Paris bietet dem Fremden allerdings bei weitem mehr, man hat dort fast täglich zwischen 16 Theatern und einer nicht geringen Anzahl von Concerten zu wählen; allein da sich dieselben Aufführungen gar zu oft wiederholen, und der Deutsche die musikalischen Schöpfungen seines Vaterlandes außer den bedeutendsten Instrumentalwerken, von denen ihm alle vierzehn Tage etwa eins in den Concerten des Conservatoriums vorgeführt wird, fast gar nicht zu hören bekommt, so gewährt Berlin dem wahren Musikfreunde gewiß mehr Erquickungen.

Von besonderem Interesse für Künstler sind die Symphonie-Soiréen der königl. Kapelle, von denen alle vierzehn Tage eine unter Leitung des Capellmeister Taubert im Concertsaale des königl. Schauspielhauses stattfindet. Schon die Statuten dieser Concerte, nach denen nur selbständige Orchestermusik aufgeführt werden soll (es werden jedesmal zwei Symphonien und zwei Duverturen gespielt) sind sehr zu loben. Derartige Concerte gewähren dem wahren Musikfreunde weit mehr Genuß, als einzelne, abgerissene Instrumental- oder Gesangvorträge, die in der Regel den Symphonien vorangehen, den Hörer abspannen, und ihn unfähig machen, den tieferen Tondichtungen unserer großen Meister die gehörige Aufmerksamkeit zu widmen. Die Aufführungen sind im Allgemeinen vortrefflich, und zeigen, daß der Dirigent ein tüchtiger Musiker ist, der vollkommen von der Musik durchdrungen, die Schönheiten derselben tief empfindet. Wir sagen im Allgemeinen; denn leider sind die Aufführungen nicht immer gleich. So müssen wir bemerken, daß die Ausführung der Beethoven'schen C-Moll Symphonie, und die Ouverture zu Joseph von Méhul, am 11. Febr. kaum als mittelmäßig zu bezeichnen ist, und daß sie in gar keinem Verhältniß zu den andern, oft ganz vollendeten, Productionen stand. Abgesehen davon, daß Versehen vorfallen, die kaum einem Orchester niederen Ranges zu verzeihen wären, wurden beide Werke ohne alles Feuer, ohne alle Energie ausgeführt, wozu allerdings die verfehlten Tempi (die bis auf das Andante der Symphonie durchweg zu schleppend waren) die nächste Veranlassung sein mochten. Man könnte zwar einwenden, daß die Tempi der Beethoven'schen Compositionen sehr verschieden angegeben sind, daß sie deshalb stets dem Gutachten des Dirigenten überlassen bleiben müssen, und daß der Componist durch seine öfteren Aenderungen selbst die größte Schuld an den häufigen Mißgriffen in dieser Beziehung trägt; allein im Ganzen ist das Zeitmaß, nach dem Mendelssohn und Habeneck dirigiren, doch wohl als Normal anzunehmen, und daß dies von der diesmaligen Aufführung bedeutend abweicht, kann Ref. als Ohrenzeuge der Aufführungen unter der Direction der Genannten versichern. Sehr interessant waren zwei Neuigkeiten, die uns in letzter Zeit geboten wurden: Ouverture zu Athalie von Mendelssohn, und Symphonie in F-Dur von Taubert. Es ist aus früheren Zeitungen bekannt, daß Racine's Athalie mit der Musik von Mendelssohn im Hoftheater zu Potsdam aufgeführt wurde. Das Stück und die Musik wird, dem Vernehmen nach, dem Publicum nicht vorgeführt werden; um so anerkennenswerther ist es, daß der K.M. Taubert uns wenigstens mit der Ouverture bekannt machte. Ein bestimmtes, umfassendes Urtheil über das bedeutende Musikstück ist zwar nach einmaligem, flüchtigem Anhören nicht wohl zu geben, doch glauben wir berechtigt zu sein, auszusprechen, daß diese Ouverture nicht zu den vorzüglichsten Werken des großen Tondichters zu zählen sei. Zunächst vermissen wir die gewohnte Abrundung der Form, die Klarheit, wodurch sich Mendelssohn's Compositionen

Digitized by Google

durchgängig auszuzeichnen pflegen. Es scheint zwar, als wenn ein gewisses Durcheinanderwerfen der verschiedenartigsten Ideen, man könnte sagen, eine gewisse Unklarheit beabsichtigt sei; es ist auch möglich, daß man es nach mehrmaligem, öfterem Hören nicht so empfindet, allein im Grunde ist eine solche Absicht doch wohl nicht zu rechtfertigen, und bei vollendeten Meisterwerken darf ein solches Gefühl auch bei dem ersten Anhören nicht rege werden. Alsdann scheint uns diese Musik an entschiedenem Mangel an Melodie zu leiden, und viele, schon früher angewandte Instrumentaleffecte, kehren öfter wieder, als man es wünschen möchte. — Die Symphonie von Taubert ist durchgängig als ein tüchtig gearbeitetes, innig gefühltes Tonbild anzuerkennen. Sie macht eine rühmliche Ausnahme von den meisten Compositionen der neueren Zeit, die den Beifall des Publicums durch ein Uebermaß von theoretischer Arbeit und Gedankencombinationen erzwingen wollen. Sie ist durchaus keines von jenen himmelanstürmenden Werken, womit viele der jüngeren Nachahmer von Beethoven die Welt einzurennen denken; sondern über einfache, gesunde Gedanken ist hier ein so heiteres, freundliches Colorit ausgegossen, daß man sich freudig in eine frühere Zeit zurückversetzt wähnt. Die Symphonie schildert ein frohes Naturleben, wie dies größtentheils bei den unsterblichen Werken Mozart's der Fall ist. Obgleich sich der Componist sehr jenem Meister angeschlossen, und sich bemüht hat, Alles so einfach und klar zu halten, wie es zu jener Zeit meistens der Fall war, ist das Werk doch ganz und gar Schöpfung seines eigenen freien Geistes, und hat er seine Originalität sehr wohl zu wahren gewußt. Der erste Satz hat die größte Aehnlichkeit mit den Compositionen früherer Zeit, und ist ein löbliches, anspruchsloses Ganze. Das erste Motiv hat zwar nur entfernte Aehnlichkeit mit dem ersten aus der Beethoven'schen Eroica, doch ist es geistreich benutzt, und (mit dem 2ten Thema) in dem Mittelsatze auf manche sinnreiche Weise verwoben. Das Adagio, an sich hübsch erfunden, ist wohl der schwächste Theil des Werkes, da der Componist sich zu sehr in seinen eigenen Gedanken gefällt, sich gar nicht von ihnen trennen kann, sie zu oft wiederkehren läßt, und dadurch dem Satze eine größere Ausdehnung giebt, als wünschenswerth wäre. Das Scherzo ist ein munteres, glücklich gestimmtes, neckisches Wesen, ungemein graziös und originell, und wird sicher überall eine günstige Wirkung auf das Publicum ausüben. Besonders ist in diesem Satz die Instrumentation zu loben. Der letzte Satz beginnt wieder mit einem kurzen, mysteriösen Adagio, man weiß anfangs nicht recht, was der Componist damit beabsichtigt; als aber das letzte pianissimo der Geigen verklungen, und das feurige, kräftige Motiv des Finale beginnt, wird man unwillkürlich von dem Gedankenstrome mit fortgerissen, und man hat weder Lust noch Zeit, über den etwas weit hergeholten Anfang nachzudenken. Der ganze Satz ist vortrefflich angelegt, kräftig schattirt, und bildet einen effectvollen Schluß. Die Symphonie wurde mit vielem Beifall aufgenommen, und wird sich dessen in andern Städten ebenfalls zu erfreuen haben.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Der Musikdir. Ferd. Rahles aus Köln hielt Ende vorigen Monats in Düsseldorf eine Vorlesung über Geschichte der Musik des 13ten und 14ten Jahrhunderts. Derselbe wird binnen Kurzem mehrere Vorträge über Geschichte der Oper halten.

— In Hamburg werden Tichatscheck und Jenny Lind zu Gastrollen erwartet. Dettmer aus Dresden wird in den Rheinstädten gastiren, und im Mai Königsberg und Rußland besuchen.

— In den Grenzboten nennt eine Correspondenz aus Pesth Berlioz einen orakelnden Componisten. Somit ist die musikalische Terminologie wieder um ein Prädicat reicher. — In demselben Blatte heißt es in einer Correspondenz aus Paris: im Bereiche der Kunst gebe jetzt der Reichthum den Ausschlag; auch das Reich der Kunst habe aufgehört eine Republik zu sein, auch die Kunst habe ihre Proletarier, deren ganzes Verbrechen es sei, nicht in batistenen Windeln auf die Welt gekommen zu sein. Nur allzu wahr!

— Donizetti befindet sich jetzt in Nizza, um seine völlige Genesung abzuwarten. — Lorzing wird nach Wien gehen und Netzer's Stelle als Musikdirector am Theater an der Wien einnehmen.

— Der Vorstand der Akademie für Männergesang in Berlin hat einen Preis von 100 Thlr. für die beste Composition in dramatischer Form für Solo und überwiegenden Chorgesang für Männerstimmen unter Begl. des Orchesters, ausgeschrieben.

— Lortzing's Undine wurde zuerst in Hamburg, aber auch auf kleineren Theatern, wie in Magdeburg, Halle, Bernburg rc. aufgeführt, was wohl hinlänglich zeigt, daß sie ohne colossale Schwierigkeiten in Scene zu setzen ist. Gegenwärtig wird sie in Königsberg einstudirt. In Leipzig wurde sie am 4. März zum ersten Male gegeben. R. S.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann. (Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 3.)

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 22.

Vierundzwanzigster Band.

Den 15. März 1846.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Ernst Neumann, Große Sonate zu vier Händen. Op. 10. — Berlin, Stern u. Comp. Pr. 1¼ Thlr.

Die vorstehende Sonate ist das Werk eines Schülers von Aloys Schmitt, welchem letzteren sie auch gewidmet ist. Weit ausgesponnene Einleitungsklauseln, Figurenwerk, Mangel an eigenthümlicher, schwungvoller, sprechender Melodie beweisen, daß dieselbe mehr ein Erzeugniß des Verstandes und der Nachbildung, als der selbständig schaffenden Phantasie ist, und daß, wenn zuweilen dem Componisten die Erfindung ausging, der Buchstabe da helfen mußte, wo der Geist fehlte. Damit soll aber demselben die Befähigung zur musikalischen Composition nicht absolut abgesprochen werden. Es geht vielmehr aus dem Werke selbst hervor, daß er Talent mit anerkennenswerthem Fleiße und ernsterem Streben vereinigt, zugleich aber auch, daß er noch nicht auf eignen Füßen stehen zu können glaubt, sondern vielmehr einem ihm vor Augen liegenden — oder schwebenden — Vorbilde in Schritt und Tritt gar zu ängstlich nachfolgt. Die Sonate hat daher etwas Zahmes an sich, eine Eigenschaft, welche bei uns wenigstens ein dem Componisten weit günstigeres Vorurtheil erweckt, als jene geniale Ungebundenheit mancher der Schule entlaufener, originell seinwollender Kunstjünger. Unser Künstler konnte während der Periode des Ueberganges vom Schüler zum selbständigen Künstler, in welcher er sich offenbar befindet, ohne Genie zu sein nicht wohl anders schreiben. Wir erwarten aber mit Sicherheit befriedigendere Producte aus seiner Feder, wenn er die ihn noch jetzt beengenden und belästigenden Fesseln der Schule von sich gestreift, die Form der Lehre richtig würdigen und ihren Geist wahrhaft verstehen gelernt hat. — Die Sonate, wenn wir sie noch näher charakterisiren sollen als es bereits geschehen ist, bewegt sich auf jenem ebenen, unverfänglichen Boden, wie ihn Künstler und Publicum vor etwa 15 Jahren liebten: ein behagliches Tonspiel mehr auf der Außenseite der Empfindung und mit vorsichtiger Umgehung tiefer gehender Eindrücke, ohne Leidenschaft und Leidenschaftlichkeit, nicht zu ernst, lieber heiter und graziös, dafür aber auch im Ganzen gesund und ohne neumodische Sentimentalität, welche wie spanischer Pfeffer auf die Thränendrüsen wirkt. — Wir glauben einem jungen Künstler zu rascherem Fortschreiten behülflich zu sein, wenn wir ihn, so viel als wir es vermögen, über seinen Standpunct aufklären. Das will das vorstehende Referat! —

Georg Lickl, Portefeuille musical. Compositionen für das Pianoforte zu vier Händen. — Wien, Haslingers Wittwe u. Sohn.

Erstes Heft: **Souvenir de Gastein. Variations sur un thème original des Alpes. Oeuvre 71.** Pr. 1 Fl. 30 Kr. C.M.

Zweites Heft: **Les charmes de Klagenfurth. Divertissement sur un thème original allemand. Oeuvre 72.** Pr. 1 Fl. 30 Kr. C.M.

Drittes Heft: **Grande Sonate. Oe. 73.** Pr. 4 Fl. C.M.

Digitized by Google

Der Componist, dessen Bekanntschaft wir vor so und so viel Jahren durch ein kleines melodisches Sätzchen, „Am Hallstädter See" genannt, machten, setzt sein Geschäft als musikalischer Reisebeschreiber fort, indem er Erinnerungen an Gastein auf=, und die Anmuth Klagenfurths beschreibt. Von diesen beiden musikalischen Reisebildern scheint auch das ganze Werk seinen Namen „Portefeuille musical" davongetragen zu haben; in welcher Beziehung die dickleibige Sonate dazu steht, haben wir vergebens zu errathen gesucht. Nun, welcher Reisende hat nicht etwas Ueberflüssiges mit in der Welt herumgeschleppt, und sich baß darüber geärgert! Und diese Stelle mag die Sonate in Hrn. Lickl's musikalischer Reisetasche einnehmen. — Ob die mehrerwähnten Naturbilder getreu sind? Wir bezweifeln es. Sie haben wegen des vorherrschenden wässerigen Elements zu viel Aehnlichkeit mit Seestücken, und doch liegt unseres Wissens weder Gastein noch Klagenfurth am Meere, wodurch ein so überwiegendes Hervortreten des in der musikalischen Kunst immer etwas verfänglichen Elements gerechtfertigt würde. Genug, wären wir auf das, was Hr. Lickl uns aus Gastein und Klagenfurth erzählt, allein angewiesen, nimmermehr würde sich unser Herz nach jenen blauen Bergen sehnen! — Wer bei dem Titel „Sonate" etwas Bedeutenderes erwartet, als die beiden vorerwähnten Hefte bieten, irrt sich. Hier heißt es: Nam' ist Schall und Rauch. Fleiß hat der Componist jedenfalls auf die Sonate gewendet, aber nicht jenen ächten Fleiß, der weniger im Schreiben, als vielmehr im Ausstreichen besteht. Das will sagen: der Verfasser ist nicht streng genug gegen sich gewesen; er hat für brauchbar und gut genommen, was sich ihm augenblicklich darbot, ohne sich nach Besserem umzusehen. Sind die Hauptmotive an und für sich schon unbedeutend, so werden sie durch die gewöhnliche Behandlung noch mehr verwässert. Die Zwischensätze sind eben so uninteressant, es fehlt an Licht und Schatten, Alles spinnt sich matt und monoton ab; einige Fortissimo's, welche die Einförmigkeit unterbrechen sollen, sind nur ein gezwungen herbeigeführter Nothbehelf. So ist das Ganze auch nicht geeignet, einer angenehmen und leichten Unterhaltung dienen zu können. Der Noten sind zu viel, der Gedanken zu wenig: da stellt sich denn bei einem Tonstücke von einigen dreißig Seiten die Langeweile von selbst ein.

1716.

Musikleben in Darmstadt.

(Schluß.)

Die Bassisten und Baritonisten unserer Oper sind: Reichel, Pasqué, Birnstill, Döring und Michel. Reichel hat eine mächtige Stimme und ist zu zürnenden Oberpriestern und Cardinälen wie geschaffen. Er imponirt sehr mit seiner Stimme, die, außer der Kraft und Fülle, einen großen Umfang hat, etwa vom Contra-C zwei und eine halbe Octave hinauf bis zum eingestrichenen $\overline{g}$. Seine Stimme ist zugleich gewandt und geübt in allen Coloraturen; nur entbehrt dieselbe der Gemüthlichkeit, welcher Mangel namentlich im Wasserträger fühlbar wird. Reichel führt seine Rollen in Betreff des Spiels sehr gut durch. — Pasqué, Schüler des Pariser Conservatoire, ist noch jung und erst seit zwei Jahren auf der Bühne. Er hat einen hübschen Bariton, von wenig Umfang jedoch. Seine besten Töne liegen in der eingestrichenen Octave in der Quarte von $\overline{c}$ nach $\overline{f}$. Im Spiel ist er noch nicht sehr gewandt, hat aber schon viele Fortschritte bereits gemacht, wie er überhaupt zeigt, daß er Talent besitzt. Seine besseren Rollen sind bis jetzt: der Jäger im Nachtlager und Belisar gewesen. Nicht gut, d. h. total verfehlt, war sein Wilhelm Tell. Pasqué ist der bevorzugte Liebling des Publicums, namentlich der haute société. Für ihn, für sein Talent wäre es übrigens gut, wenn er nicht allzusehr gehätschelt würde; denn wenn er es zu einem guten, geschweige einem ausgezeichneten Sänger bringen will, muß er noch sehr fleißig sein und noch sehr viel lernen. Wenn er nicht, trotz allem Lob, sehr vorsichtig ist, seine Fehler und Schwächen richtig erkennt und sie ablegt, wird er nicht allein im nöthigen Fortschreiten stille stehen, er wird auch Rückschritte machen, und mit der Carrière wird es dann bald ein Ende haben. Zu den Fehlern Pasqué's gehört seine Art, den Ton anzusetzen, die demselben einen dumpfen, hohlen Klang giebt; sodann das häufige Detoniren, so wie eine fast alles Uebrige ausschließende Vorliebe für italienisches Gesudel. Pasqué und Mayr können in Darmstadt nicht gedeihen. Beide sind Anfänger; der Eine wird zu sehr verwöhnt, der Andere zu wenig aufgemuntert. Ref. wünscht Beiden deshalb zu ihrem eignen Vortheil, daß sie recht bald in andre Verhältnisse kommen. — Birnstill ist, seit er die Opernregie zu besorgen hat, weniger beschäftigt als Sänger. Als buffo ist er in manchen Opern ganz gut, z. B. als Burgermeister in Czaar und Zimmermann, als Baptiste in Maurer und Schlosser. In anderen übertreibt er zu sehr, z. B. als Dulcamara im Liebestrank. Warum er in dieser Rolle gebrochen Deutsch, wie ein Franzose, spricht, begreifen wir nicht. Dulcamara ist Italiener und die Handlung spielt in Italien. Vermöge der Uebertragung auf eine deutsche Bühne sprechen Alle deutsch, statt italienisch, muß also auch Dulcamara gutes Deutsch sprechen. Daß es an Mißgriffen der Regie nicht fehlen kann, beweist schon dieser einzelne Fall. — Döring, Bariton, wurde früher vom verstorbenen Großherzog wegen seiner schönen Stimme aus dem Chor

Digitized by Google

hervorgezogen. Die Stimme ist immer noch gut. Döring ist in kleineren Parthien, in denen er jetzt vorzugsweise beschäftigt ist, sehr brauchbar. — Michel, tiefer Baß, für kleine Parthien, geht schon lange mit. — Delcher, der erste Bassist zu Zeiten des verstorbenen Großherzogs, hat sich, weil er neben Reichel zu zweiten Parthien verwendet werden sollte, ganz vom Theater zurückgezogen. Aut Caesar, aut nihil! —

In den Monaten November, December und Januar hat es an Concerten nicht gefehlt. Vieuxtemps gab zwei Concerte im Theater (29. Nov. u. 10. Dec.) unter Mitwirkung der großherzogl. Hofkapelle, in denen er einen verdienten stürmischen Beifall fand. Vieuxtemps besitzt eine eminente Fertigkeit und Sicherheit der Technik und zieht einen seelenvollen Ton aus der Violine hervor. Ref. wüßte keinen Violinspieler, mit dem Vieuxtemps mehr zu vergleichen, als etwa Paganini, wenn er auch nicht verblüfft wie jener, durch Mittel, die weniger vor ihm gebraucht waren, noch eine wunderbare Fama ihm vorausgeht, die ihn zu einer ganz besonderen Erscheinung machte. Sein ganzes Auftreten hat vom Charlatan nicht das Geringste, ist höchst bescheiden und künstlerisch solid. Seine Compositionen — es ist hier hauptsächlich von den beiden Concerten in A= und E=Dur die Rede — sind im höchsten Grade interessant, das Ganze wohlgeordnet und durchgeführt, die Instrumentation mit vieler Sorgfalt behandelt, neu und effectvoll, und die Solostimmen sehr brillant. Vieuxtemps wurde bei jedem Erscheinen empfangen und nach jeder Piece gerufen: Beifallsbezeigungen des hiesigen Publicums, wie sie sehr selten vorkommen. Wegen ihrem besondern Humor gefielen dem Ref. die Variationen über ein amerikanisches Volkslied: „Yankee doodle", und der Carneval von Venedig. Besondere Fertigkeit zeigte Vieuxtemps in einer Caprice: Hommage à Paganini, und in einer Phantasie auf der G=Saite über Motive aus Norma. — Das Orchester spielte mit bekannter Bravour die beiden Ouverturen zu Egmont und Euryanthe. Vieuxtemps spielte zu verschiedenen Malen, in einem schon seit einigen Jahren bestehenden Privatcirkel für Kammermusik, ganz ausgezeichnet einige Quartette von Mozart, Haydn und Beethoven; von letzterem die Quartette in E=Moll, Cis=Moll und A=Moll. Welch' einen reichen Schatz von herrlichen Phantasieen und sublimen Gedanken enthalten diese letzten Quartette von Beethoven! aber technische Schwierigkeiten müssen überwunden werden, und verstanden wollen diese Quartette vor allen Dingen von den Ausführenden sein, um ihre Schönheiten entfalten zu können. Vieuxtemps scheint in den Geist eingedrungen und sattelfest zu sein. Solche Virtuosen läßt man sich gefallen! — Vivat sequens! —

J. Bickel und E. Reitz, beide Mitglieder der Hofkapelle, gaben ein Concert am 19ten Nov. im Saale zur Traube, bei dem der Chor des Mozartvereins und die verschiedenen Sänger und Sängerinnen der Oper mitwirkten. Die Concertgeber zeigten sich beide, der eine auf der Oboe, der andere auf der Clarinette als geschickte und talentvolle Instrumentalisten. Die interessantesten der vorgetragenen Stücke waren: Scene für Oboe, componirt von W. Niebergall; „Sternhelle Nacht", Phantasie für Clarinette von Bärmann jun.; Concertant für Oboe und Clarinette von Mehtfessel; die beiden Männerchöre: Abendlied von Kuhlau, und Marsch von Zöllner; zwei Lieder von Beethoven: Wonne der Wehmuth, und das glückliche Land, gesungen von Mad. Pirscher, und der wandernde Waldhornist, Lied von Reissiger, mit obligatem Horne, vorgetragen von Breiting und Stautz. —

Am 20sten Nov. gab die 10jährige Sophie Dulken ein Concert im kleineren Saale der vereinigten Gesellschaft. Sie spielt recht artig Pianoforte, aber Vieles war ihr zu schwer, wie z. B. die Phantasie von Thalberg über die Hugenotten, weshalb sie oft daneben griff. Talent mag das Kind haben, der Vater sollte aber nicht so blind oder gewissenlos sein, die Kleine schon jetzt der Welt vorzuführen, um von den noch unreifen Früchten einen augenblicklichen pecuniären Vortheil zu ziehen.

Am 30sten Nov. fand die Wiedereröffnung der mehrere Jahre geschlossenen, restaurirten evangelischen Kirche statt, wobei natürlich auch musicirt, gesungen und geblasen wurde. Zu erwarten stand, daß bei dieser Gelegenheit ein größeres oder kleineres classisches Werk zur Aufführung kommen würde; an Mitteln dazu hätte es auch nicht gefehlt. Statt dessen wurde dem Gesuche des Stadtcantors J. D. Anton, um Aufführung einer von ihm gefertigten Motette für Männerchor und Blasinstrumente, hauptsächlich Posaunen, willfahrt. Man hätte nichts Uninteressanteres und Unpassenderes finden können, als diesen von dem Componisten selbst, und noch dazu schlecht, einstudirten und mit windmühlartigen Bewegungen dirigirten Galimathias. Der Eindruck, den diese Motette, die besser muette gewesen wäre, bei allen Anwesenden machte, war sicher nicht der beabsichtigte; die ganze Feier war durch diese Musik zu einer höchst prosaischen geworden. Die Ausführenden erklärten sich öffentlich, in einem Localblatte, von aller Schuld der mißlungenen Aufführung frei, und Hr. Johann Daniel Anton mußte Alles natürlich auf sich sitzen lassen. — — Durch einen Umstand, der hier einiges Aufsehen machte, bekam diese Feier einige Bedeutung. Die hiesigen Geistlichen waren bis auf den deutsch=katholischen Pfarrer Hieronimi und den Rabbi=

Digitized by Google

ner zur Feier eingeladen worden. Die bei der Feier betheiligten Sänger bemühten sich nun sehr angelegentlich darum, daß beide Geistliche noch nachträglich eingeladen würden, indem sie ziemlich deutlich zu verstehen gaben, daß sie ohne dies nicht singen würden. Die Erlaubniß wurde nun ertheilt, doch nur für das Erscheinen in der Kirche, nicht für den Antheil am Zuge dahin, nicht für das Sitzen unter den übrigen Geistlichen. So bildete sich ein eigener Zug, der unmittelbar hinter dem andern in die Kirche einzog, einige Gemeinderäthe an der Spitze, sodann der deutsch-katholische Vorstand nebst Pfarrer (der Rabbiner war wegen Krankheit verhindert, Theil zu nehmen), und die Sänger; man wies in der Kirche den Betreffenden den Ehrenplatz inmitten des Stadtvorstandes an. — Man sieht aus diesem Vorfalle, daß sich unsere Sänger auch für die Harmonie und für Einheit interessiren, wo man sie nicht von Noten singt, wo sie aber eben so, wenn nicht noch mehr, Noth thun. —

Der Musikverein für Dilettanten feierte am 22sten Nov. das Cäcilienfest durch ein kleines Concert, indem eine Cäciliencantate vom Hofkapellmeister Mangold, „Des Staubes eitle Sorgen", Motette von Haydn, und „Des Mädchens Klage", Gedicht von Schiller, dramatische Scene für Solo- und Chorstimmen vom Musikdir. C. A. Mangold, unter andern zur Aufführung kamen. Das Fest schloß mit einem Nachtessen, bei dem joviale Vorträge musikalischer und poetischer Art gehalten wurden. — In dem zweiten und dritten Winterconcert des Vereins (15. Dec. u. 15. Jan.) kamen zur Aufführung: „Lob und Ehre", achtstimmige Motette von Sebastian Bach; Psalm für Frauenchor von Schubert; „Ich lasse dich nicht", Choral mit Fuge von Seb. Bach; Wiederholung der bei Gelegenheit des Cäcilienfestes gesungenen Chöre; Preghiera für Frauenchor von L. Schlösser; „Im Walde" und „Auf dem See", Chöre ohne Begleitung, von Mendelssohn-Bartholdy; „Im Gesang", Chor von Kreutzer; „Die Schleichhändler", Männerchor von Randhartinger; Herbstlied, und „Ich wollte, meine Liebe ergösse sich", zweistimmige Lieder von Mendelssohn, für Sopran und Alt (jede Stimme sechsfach); „Die Liebe", ein sehr schönes und ansprechendes Lied, Gedicht von Herder, Composition vom Hofkapellmeister Mangold, für eine Tenorstimme mit Begleitung von Männerchor und obligater Clarinette; Concertstück für Pianoforte von Karl M. v. Weber, vom jungen Schlösser sehr gut vorgetragen; Violoncell-Solo, componirt und vorgetragen von F. Beichler, einem sehr talentvollen Mitgliede unserer Hofkapelle.

Frl. Betty Fischer sang zwei Lieder: „Herz, mein Herz, was soll das geben", von Beethoven, und „Durch den Wald" von Mendelssohn. Frl. Fischer nahm mit diesen Liedern zugleich Abschied für längere Zeit vom Verein, um einem Rufe nach Leipzig zu folgen. — Die activen Mitglieder des Vereins versammelten sich nach dem letzten der beiden Concerte im Probenlocale, um hier Frl. Fischer eine goldene Uhr als Andenken, und ein passendes poetisches Begleitungsschreiben, vom Senior des Vereins gesprochen, zu überreichen. Frl. Fischer ist sehr beliebt bei Allen, und der Abschied war natürlich sehr rührend. Der Director des Vereins äußerte noch, im Namen aller derer, die sich für das Glück und die Zukunft der Gefeierten interessiren, den Wunsch, daß Frl. Fischer auf dem betretenen schönen Wege fortfahren und alle Schwierigkeiten mit Ausdauer überwinden möge. —

† † †

Kleine Zeitung.

— Nur allein im Februar, und also in der jüngsten Zeit concertirten: Rubinstein in Hamburg, Vieuxtemps in Ollmütz, später in Berlin, Cellist Hausmann aus London in Dresden, Sophie Bohrer in Wien, Willmers in Prag und Brünn, Dreyschock in Pesth, Franz Liszt in Wien, Litolff in Berlin, F. Waldmüller, nassauischer Kammervirt. in Wien, Goldschmidt (wiederholt) in Paris, Molique in Wien, Geschw. Milanollo's in Nürnberg, Cellist Franchomme in Paris, Clarin. Blaeß aus Belgien in Paris, Cell. Lise Cristiani, Hornist Vivier, Viol. Léonard in Stettin, Frankfurt an der Oder und Berlin, Kalliwoda, am 26. Febr. in Leipzig, Kiesewetter im Febr. und März in Kiel und Copenhagen. Hierbei sind alle Vocalvirtuosen weggelassen, die auch im Februar mehrfach Concerte gaben, außerdem manche vergessen, und doch giebt das noch ein recht ansehnliches Verzeichniß! —

— Der Componist Giuseppe Verdi starb in Mailand; er war einer der fleißigsten Tonsetzer Italiens und schrieb zuletzt an „König Lear" für die Londner Oper.

R. S.

— Lortzing arbeitet an einer neuen Oper: „der Waffenschmidt.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Hierzu eine Anzeige für Männergesangvereine, Musiker u. Musikfreunde, von Conrad Glaser in Schleusingen.

Digitized by Google

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 23.

Vierundzwanzigster Band. Den 19. März 1846.

Kirchenmusik. — Aus Berlin (Schluß). — Kleine Zeitung.

Kirchenmusik.

L. Hetsch, Der 130ste Psalm, gekröntes Werk. Op. 9. — Hamburg, Leipzig u. New-York. Schuberth u. Comp. Partitur Preis 2 Thlr.

Daß man sich in neuerer Zeit durch Stellung von Preisaufgaben ein Verdienst um die Kunst zu erwerben versucht hat, läßt sich so wenig leugnen, als der mögliche Erfolg solcher Bestrebung; denn abgesehen davon, daß durch Preisaufgaben so manches Talent zu einer größeren Kraftentwicklung gesteigert wird, so vermögen dieselben, wenn sie eben so die Zeit und deren Bedürfnisse, als vornehmlich den höheren kritischen Standpunct im Auge haben, einen jedenfalls günstigen Einfluß auf die Fortbildung unserer Kunst zu äußern, welche gegenwärtig, um sie vor dem Untergange in einer Sündfluth des Mittelmäßigen und Schlechten zu sichern, einer Arche Noahs bedürfte, wäre die Gegenwart nicht noch reich genug an wahren Talenten, die es ernst mit ihr meinen.

Wie schwierig es aber sei, jene Zwecke zu verfolgen und durchzuführen, wird den Preisrichtern klarer sein als den Preiswerbern. Schon die Wahl der Aufgabe ist von großer Wichtigkeit, da sie einestheils im Interesse der Kunst an sich und in Rücksicht für einen Fortschritt derselben, nach einem bestimmten Puncte hin, gestellt sein will, anderntheils aber die Sympathien einer großen Anzahl Künstler für sich anregen soll. Weit schwieriger ist aber die Preisertheilung selbst, denn bedenkt man, daß bei einer Mehrzahl von Kunstwerken, deren jedes vielleicht alle Ansprüche der Aesthetik in sich erfüllt, zuletzt nur die Subjectivität des Richters entscheiden kann, wobei ihn natürlich die Sympathien leiten, die er zufällig für dieses oder jenes Kunstwerk als Individuum vorzugsweise fühlt, so muß man eigentlich von einem absolut gerechten Richterspruche abstrahiren. Wir verweisen auf die Vertheilung des Preises an Lachner bei Gelegenheit der als Aufgabe gestellten Symphonie, und auf die gekrönten Compositionen des Liedes in die Ferne. Wem wären nicht später Concurrenten jener Werke vorgekommen, die er des Preises nicht minder würdig befunden?! Und dennoch wäre es höchst ungerecht, die Richter der Parteilichkeit oder wohl gar der mangelnden Urtheilsfähigkeit zu beschuldigen. Das Warum erklärt sich aus obiger Bemerkung, und der Umstand, daß ein Richtercollegium, wenn es sich zu einem letzten Urtheilsspruche vereinigt, immer nur als Individuum zu betrachten ist, setzt dasselbe nothwendigerweise dem Widerspruche mit Anderer individuellen Ansichten aus. Dies sollten namentlich die als Preisbewerber Betheiligten berücksichtigen, theils um sich mit dem gefällten Richterspruche, wenn er zu eines Anderen Gunsten fiel, zu versöhnen, theils um sich nicht der leider zu häufigen Klage über nicht anerkanntes Talent und Streben hinzugeben.

Es ist schwer, ja sogar unmöglich, zu bestimmen, von welchem Gesichtspuncte aus die Preisrichter vorliegenden Werkes ausgegangen, ob sie vorzugsweise den Inhalt oder die Form im Auge hatten, da uns die betreffenden Compositionen der Concurrenten unbekannt. Obwohl Beides in inniger Harmonie zu einem untheilbaren Ganzen verbunden die hauptsächlichsten Kennzeichen eines vollendeten Kunstwerkes bietet, so hindert dies

Digitized by Google

doch den Kritiker nicht, das Eine vom Andern gesondert zum Gegenstand seiner Untersuchung zu machen. Hierbei ist es natürlich leichter, die Form zu würdigen, denn an sie läßt sich wohl Maßstab und Winkel legen, an ihr kann der Beurtheiler seine praktischen Erfahrungen, sein positives Wissen rc. geltend machen; nicht aber so bei dem Urtheil über den Inhalt, da es hier der Idee gilt, für welche das Auge des Kritikers einen weiten philosophischen Gesichtskreis haben muß, einen Gesichtskreis, der Nord und Süd der Kunst umfaßt.

Halten wir uns an vorliegendes Werk, so finden wir, daß es in Rücksicht auf die Form den Ansprüchen, die man an ein gekröntes machen kann, entspricht; und nehmen wir an, daß es in Bezug auf den Inhalt, wie sich voraussetzen läßt, mit vollem Rechte des Preises würdig war, so läßt gleichwohl dieser Umstand keinen Schluß auf die in minderem Grade offenbarte Kraft der Ideenerfindung Seiten der zahlreichen Mitbewerber machen, da es ja hinlänglich bekannt, daß ein Werk bei aller Neuheit und Eigenthümlichkeit der Gedanken technische Fehler haben kann, während umgekehrt ein in der Technik vollendetes Werk an Gedankenarmuth leiden kann, und gleichwohl durfte weder das Eine noch das Andere isolirt als Gewicht in die Wagschaale der Richter fallen. Wir wollen daher, lieber das Gute als das Schlimme voraussetzend, annehmen, daß in Rücksicht auf den Inhalt so manche der Mitbewerber sich gerechte Hoffnung auf Erringung des Preises machen durften; denn wir gehören nicht zu denjenigen, welche der Gegenwart die Kraft neuer Erfindung absprechen, trotz dem, daß sie die Werke großer Meister der Jetztzeit schlagend vom Gegentheil überführen würden, hätten sie den guten Willen, sich belehren zu lassen.

Wir wollen damit dem Werke von L. Hetsch keineswegs einen Vorwurf machen, um so weniger, als die Trefflichkeit der ganzen Arbeit denjenigen die Originalität der Erfindung minder vermissen läßt, welcher zu erkennen vermag, daß, abgesehen von den Schranken, welche dieser Zweig der Musik der heutigen Originalität entgegenstellt, die Kirche nicht wie ehedem Mittelpunct der höchsten Kunstbestrebungen ist und sein kann, und welcher sich an dem Schönen wo und wie er es findet, erfreut, ohne zum Zergliederer seiner Freuden zu werden, wie ihn Göthe so einfach und wahr in seinem Gedicht „die Libelle" bezeichnet. Wir geben in dieser Rücksicht keine ausführliche Analyse des vorliegenden Werkes, um so weniger, als sie sich durch das Lob erledigt, das wir rücksichtlich der technischen Arbeit bereits ausgesprochen haben.

Der erste Satz Andante H=Moll ist ein durch 4 Tacte einfach eingeleiteter Chor, dessen beide fast durchgängig imitatorisch ausgeführte Themen sich im Ausdruck sehr ähnlich sind, gleichwohl aber keine Monotonie erzeugen, da der Componist wie ein geschickter Maler verfahren, der mit Hülfe weniger und doch nicht scharfer Lichter seinem Bilde Leben und Haltung zu geben weiß. Nr. 2. Arie für Baß, Andante sosten. wendet sich zum Schluß aus dem E=Moll ins E=Dur. Wir müssen sie, namentlich abgesondert vom Ganzen, etwas steif nennen, weil sie gar zu sehr an den alten Kirchen-Arienstyl erinnert. Indeß hat freilich der Componist zur Vertheidigung vor einem solchen Vorwurfe die Pietät gegen diese seit Jahrhunderten sanctionirte Ausdrucksweise und Form derartiger Sätze für sich, obwohl er in neuster Zeit besonders an Mendelssohn=Bartholdy mit seinen Arien im Paulus einen würdigen Gewährsmann für eine freiere und graziösere Behandlung gefunden haben wird. Das den dritten Satz bildende Terzett Andante G=Dur ist trotz der canonischen Form freier, obgleich durch eine derartige Behandlung der Ausdruck inniger Hingebung, welchen dieser Satz dem Sinne der Worte, so wie dem Charakter des ganzen Werkes gemäß haben muß, schwerer zu erreichen ist, als durch einen ausdrucksvollen Sologesang, in welchem jene contrapunctische Form keine Fesseln anlegt. Auch läßt der große Fleiß, welcher auf die Ausarbeitung verwendet ist, trotz eines auf jene Wirkung hinzielenden Vortrags kalt, wollen wir dem Satze nicht geradezu eine gewisse Trockenheit vorwerfen. Der Schlußchor beginnt mit einem Andante grave H=Moll und endet mit einer ausgeführten kräftigen Fuge. Was den Styl des ganzen Werkes betrifft, so ist derselbe eben so correct als dem Vorwurfe entsprechend; die einzelnen Abschnitte, in welche es zerfällt, stehen in einer harmonischen Beziehung, die aufgebotenen Kunstmittel, durchaus Solidität und Gewandtheit des Componisten offenbarend, entsprechen der beabsichtigten Wirkung, die Singstimmen sind sangbar geführt, die Instrumente, eben so als deren Stützen wie als deren Schmuck, leicht und zweckmäßig angeordnet, und die contrapunctische Anlage und Durchführung, trotz ihrer zuweilen scharf hervortretenden Consequenz, durchgängig klar und deutlich.

Jul. Becker.

Aus Berlin.

(Schluß.)

Die Quartettsoiréen des Hrn. Zimmermann rc. und die Triosoiréen der HH. Steifensand und Gebr. Stahlknecht bieten den Liebhabern der Kammermusik reichlichen Stoff zur Unterhaltung. Die Wahl der auszuführenden Musikstücke beschränkt sich zwar stets auf Compositionen der vortrefflichsten Meister, doch ist sie nicht einseitig zu nennen, da auch alle neueren Werke der besseren Componisten berücksichtigt werden. Hr. Zim-

Digitized by Google

mermann ist ein tüchtiger, ganz zum Quartettspiel geeigneter Künstler; Hrn. Steifensand wäre oft ein tieferes Eindringen, ein innigeres Empfinden bei seinen sonst recht lobenswerthen Vorträgen zu wünschen.

Die königl. Oper ist ein Kunstinstitut, wie es augenblicklich wohl kein zweites in der Welt geben mag. Daß einzelne Lücken in den Solopartien zu finden sind, ist zwar wahr; wo aber wäre denn dies wohl nicht der Fall?! — Die Sonne an unserem Opernhorizont, die alle anderen leuchtenden Sterne in den Hintergrund drängt, ist wie bekannt Jenny Lind. Es ist schon so Vielerlei über die künstlerischen Leistungen J. Lind's geschrieben worden, Hr. Rellstab und Hr. Rötscher haben um die Wette so viele Erinnerungsblumen in resp. ihre löschpapiernen Herbarien der Vossischen und Spenerschen Zeitung niedergelegt, daß es wirklich nöthig ist, einige weniger verblühmte, mehr begriffliche Bemerkungen auszusprechen. — Bei der nothwendigen, hauptsächlichen Aufmerksamkeit, welche in der Oper dem rein musikalischen Theil derselben zu widmen ist, und was noch mehr sagt, bei dem Pomp der Aufzüge und Decorationen, welche in neuerer Zeit von den Componisten selbst nöthig gemacht sind, muß es wohl eine bedeutende dramatische Kraft sein, welche trotz des vorwiegend musikalischen und decorativen Theiles, die Aufmerksamkeit des Publicums auf die dritte, und dem Range nach zweite Kraft der Oper, dem so sehr vernachlässigten mimischen Spiel, zu lenken weiß. Daß dies Jenny Lind vermocht hat, beweist schon ihre dramatische Bedeutsamkeit. Ihre Dramatik ist aber wieder so specifisch die der Oper, so ganz im Ton geboten und geführt, und wiederum der Ton so ganz von der dramatischen Idee des Ganzen erfüllt, daß der Zuschauer im Augenblick nicht fähig ist, Dramatisches und Musikalisches der Oper zu trennen; sondern jene innige Verschmelzung von beiden vor sich sieht, die allein, der reinen Idee nach, Oper genannt werden kann. Hier müssen wir denn zugleich von dem Mittel reden, welches eine Seite dieser Einheit bewirkt, nämlich von der Stimme. Das Stimmmaterial ist weder besonders stark noch klar, die Mitteltöne am besten, doch auch die meist umschleiert. In der Klangfarbe macht die Stimme einen ähnlichen Eindruck, wie die der Miß Birch, nur daß diese weit bedeutender war. Die bewundernswürdig vollendete Schule macht es aber der Stimme möglich, der jedesmaligen dramatischen Person den vollkommen genügenden Ausdruck zu geben, und der Künstlerin eigene, edle Persönlichkeit versenkt sich so ganz mit heiliger Liebe in die Schönheit der Tonwelt, daß diese innige Verehrung wiederklingt aus ihrer Brust, und ihr Gesang das giebt, was allein die Musik geben soll: die Seele. Ihr dramatisches Genie aber vermag die Seele zu individualisiren: es wird die bestimmte Seele der Anna, der Julia, der Norma. Es wäre schon kein unerhebliches Lob, wenn wir sagen, daß ihr Spiel in italienischen Opern, wie Norma und Nachtwandlerin, wo der subjectiven Einbildungskraft in Spiel wie in Gesang so unendlich viel überlassen bleibt, ein in sich ganzes und consequentes Bild giebt; wo aber Schranken einer gezeichneten Charakteristik wie in Spontini's Vestalin auf die Art überwunden werden, daß die Darstellerin sich innerhalb der Schranken, weil sie sie als richtig fühlt und versteht, frei und ungebunden bewegt, und die vorgezeichnete Charakteristik nicht mehr bewältigt, sondern ihre eigene Person mit ihr identificirt, da kann man sagen, daß das Höchste der dramatischen Execution erreicht ist! — Außer dieser gefeierten Künstlerin sind: Frau v. Faßmann, Frl. Tuczeck und Marx noch unter die ersten Notabilitäten Deutschlands zu zählen. Frau v. Faßmann hat das Bereich ihrer früheren Leistungen verlassen, und ist in ein anderes, wenn auch nicht untergeordnetes, doch ihren jetzigen Mitteln mehr zusagendes eingetreten. Sie giebt keine Iphigenia, keine Julia, keinen Fidelio mehr; aber als Oberpriesterin in der Vestalin genügt sie allen Ansprüchen, die an diese Rolle gemacht werden können. Ihre Stimme hat noch einen vollen, metallreichen Ton, ihre Schule und ihr dramatisches Spiel sind zur Genüge bekannt, und ersetzen, so viel wie möglich, was ihr an Jugendfrische abgeht. Ganz vollendet ist die Gesangsbildung des Frl. Marx. Ihre Stimme hat ebenfalls sehr zeitig gelitten (vielleicht Folge zu anstrengender und anhaltender Studien, wie Bordogni u. A. sie in der Regel verlangen), sie ist durchaus nicht klar, sondern stets in der Höhe belegt, auch nicht kräftig genug, um für die großen Parthien der neueren Opern, wie z. B. Catharina Cornaro von Lachner &c., auszureichen, in denen es schon an und für sich der Stimme sehr schwer gemacht wird, durch den fortwährenden Wust des Orchesters durchzudringen. Das Stimmorgan erliegt oft der bedeutenden Anstrengung, und es ist deshalb sehr erklärlich, weshalb die Sängerin oft ihre Zuflucht zum tremulando nimmt, das man bei andern Erscheinungen häufig geneigt ist, zu tadeln, das hier aber durch die Umstände geboten wird, und deshalb nicht ganz zu verwerfen ist. Frl. Tuczeck ist im Spiel wie im Gesange vielleicht die ausgezeichnetste Soubrette. Ihre Stimme ist nicht stark, aber weich, angenehm und so klar, wie man es nur wünschen kann; ihr Spiel höchst anmuthig und graziös. Die HH. Mantius und Pfister sind die ersten Tenore. Des Ersteren vorzügliche Leistungen, besonders in den modern französischen und italienischen Opern, sind zwar bekannt, doch ist auch hier leider eine merkliche Veränderung der Stimme vorgegangen, so daß man zwar den guten Willen und die technische Ausbildung anerkennen muß, trotz dem aber nicht befriedigt

Digitized by Google

werden kann. Hr. Pfister ist ebenfalls ein recht gebildeter Sänger, mit einer klangreichen, weichen Stimme begabt, und wäre ihm nur mehr Leidenschaft und Lebendigkeit zu wünschen. Die HH. Bötticher, Zschiesche und Fischer vertreten mehr oder minder würdig die Bariton- und Baßpartien. Der Chor ist stark besetzt, zeichnet sich durch schöne Stimmen aus; das Orchester ist ganz vollendet, steht dem der Academie royale in Paris durchaus nicht nach, und verdient noch ganz den alten Ruhm, den es sich unter Spontini's Leitung erworben hat. —

Die italienische Truppe, die während dieser Saison ihre Vorstellungen auf dem Königsstädter Theater giebt, ist so mangelhaft, daß wir nicht viele Worte darüber verlieren wollen. Durch das Gastspiel der Signora Alboni wurde die Theilnahme des Publicums etwas gesteigert. Im Allgemeinen würde der Director gedachten Theaters den Wünschen des Publicums mehr entgegenkommen, wenn er sich bemühen wollte, anstatt einer mittelmäßigen italienischen, eine anständige deutsche Truppe, so weit es die Verhältnisse der Bühne gestatten, zu gewinnen. —

Dies sind nun die bedeutendsten Productionen, die Berlin liefert. Virtuosen giebt es ebenfalls genug, die sich hören lassen, und die noch zu erwarten sind. Die hervorstechendsten in der letzteren Zeit waren: der Violinist Léonard, Pianist Litolff, Hornist Vivier, und die Violoncellisten Didio und Frl. Cristiani. Alle sind mehr oder weniger Virtuosen; aber ordentliche gehaltreiche Musik verstehen nur Wenige, eigentlich nur Léonard zu spielen. Wann wird endlich die Zeit des geistlosen Virtuosenthums zu Ende sein!

Es wäre Unrecht, die Concerte niederen Ranges, wie sie häufig in den Localen von Kroll, Sommer ꝛc. stattfinden, gänzlich zu übergehen. Der Raum erlaubt uns zwar keine detaillirte Besprechung, doch wollen wir zum Schluß noch kurz unsere unparteiische Meinung darüber aussprechen. Es sind zwar keine Aufführungen, die sich im Geringsten mit den Symphonie-Soiréen vergleichen ließen; aber es ist auch nicht zu leugnen, daß sie dem, der nicht unbillige Forderungen stellt, oft viel Vergnügen und Unterhaltung gewähren. Die Orchester sind größtentheils ganz anständig besetzt, die Ausführungen nicht geistreich, aber exact und genau. Man merkt allerdings, daß die Leute viele Tanzmusik spielen; allein für 5 Sgr. eine Beethoven'sche und Mozart'sche Symphonie und mehrere Ouverturen zu hören, ist doch unerhört! Besonders nützlich sind diese Concerte für unbemittelte junge Componisten, die sich durch vieles und öfteres Anhören guter Musikstücke bilden müssen. Sie finden hier reichliche Gelegenheit dazu für einen verhältnißmäßig geringen Preis, und um sich Instrumentationskenntnisse zu sammeln, bedarf es einer tief poetischen Auffassung nicht. Ref. muß gestehen, daß er derartigen Aufführungen mehrmals mit vielem Vergnügen beigewohnt hat, und daß er manche Hofkapelle anführen könnte, deren Leistungen diesen Concerten unbedingt nachstehen!

Wl.

Kleine Zeitung.

— Von neuen Opern ist in den letzten Wochen aufgetaucht oder werden in der nächsten Zeit aufgeführt: In Berlin von Carl Eckert „Wilhelm von Oranien", in London von G. A. Macfarren „Don Quixotte", in Paris von Halevy „die drei Musketiere", in der Königstadt von Berlin von Giov. Gordigiani „Consuelo", in Schwerin vom Musikdir. Mühlenbruch „Merope", in Sondershausen von Fr. Müller „Voltaire", in Königsberg vom Musikdir. Pabst „der Castellan von Krakau", in Berlin von August Schäffer „Eben recht", in Copenhagen von Siegfr. Saloman „die Herzensprobe", daselbst von Hartmann „Klein Kirsten", in London von J. Benedict „der Alte vom Berge" —. Wenn jetzt nun die Theater-Intendanturen und Directionen um Neuigkeiten in der Oper verlegen sein wollen, so versündigen sie sich. —

— Wien ist bekanntlich der Mittelpunct der Erzeugung tonkünstlerischer Instrumente in den gesammten österr. Staaten, namentlich des Pianofortes, denn es zählt 121 Clavierbauer, wovon J. L. Streicher und J. Bösendörfer die Matadors sind. Um sich einen Begriff von dem Fleiße oder dem Umsatze zu machen, wird die statistische Angabe genügen, daß im Jahre 1843 für 236,340 Fl. C.M. Tonwerkzeuge ausgeführt, und nur für 7304 Fl. eingeführt wurden. — An diese reiche Production von großartigen Instrumenten schließen wir eine Notiz über ein winziges und unbedeutendes an: eben lesen wir, daß in dem kleinen tyroler Städtchen Riva jährlich 480,000 Maultrommeln (Brummeisen) verfertigt werden.

— Ein Berliner Dichter soll Homer's Iliade zu einem lateinischen Operntext umarbeiten. (Ein Fastnachtswitz!)

— Die großherz. Badensche Hofsängerin, Frl. Anna Zerr, eine Schülerin Bordognis, macht im Wiener Hoftheater am Kärnthnerthor (au théâtre de Kermadore, wie die France musicale neulich übersetzte) Furore.

R. S.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.
Verleger: R. Friese in Leipzig.
№ 24.
Vierundzwanzigster Band.
Den 22. März 1846.

Lieder.

Rob. Franz, Zwölf Gesänge für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte. Op. 5. 2 Hefte. Nr. 1, ½ Thlr. Nr. 2, ⅔ Thlr. — Leipzig, F. Whistling.

Wir zeigen dieses Werk des neuerer Zeit mehrfach genannten Componisten mit Vergnügen an. Unseres Erachtens hat Alles, was bisher von ihm erschienen ist, schon den einen bedeutenden Vorzug vor so vielen farblosen Producten unserer Zeit voraus, daß sich eine Individualität, eine selbständige Persönlichkeit darin ausspricht. Seine Lieder haben Nichts „Anempfundenes“: sie gehören nicht zu jenen, wo dem Componisten alles Wesentliche an Inhalt und Form gewissermaßen von Außen durch die Benutzung der schon ausgebildeten und erschöpften Formen zugebracht wird, wo — mit anderen Worten — nicht er, sondern die vorhandene musikalische Zeitsprache für ihn dichtet und schafft, wo er nur gegebene Elemente zusammensetzt, oder gar, mit liebenswürdiger Naivität sie zufällig, wie in einem Kaleidoscop, sich zusammenfügen läßt. Die Leistungen von Rob. Fr. haben vielmehr durchweg das Ursprüngliche einer selbständig herangewachsenen, frei ausgebildeten Persönlichkeit — und das nicht allein in allgemein-künstlerischer, ästhetischer Beziehung, wozu man nur freudig Glück wünschen könnte, sondern auch — was bei der Glätte und Abgeschliffenheit unserer Formen fast noch mehr sagen will — in musikalisch-technischer, namentlich harmonischer Beziehung; man kann ihn auch darin individuell nennen, und muß seine hier bewiesene Sicherheit, seinem Reichthum unter verhältnißmäßig einfachen Formen große Anerkennung widerfahren lassen. Seiner Eigenthümlichkeit gemäß hat er sich auch eine besondere Form für seine bisherigen Productionen geschaffen. Lieder im guten alten Sinne des Wortes sind es nicht: sie geben nicht die Trivialität einer möglichst allgemeinen Stimmung unter der Form einer ansprechenden Melodie — ebensowenig sind es Lieder im jetzigen Modesinne, die auf individuelle Stimmungen eingehen und dem Texte und der darin gegebenen Situation einigermaßen genügen, vor allen Dingen aber doch gefallen möchten, sich daher an bequeme hergebrachte Formen anschmiegen, und wo der Componist einer melodiösen und sangbaren Wendung die Wahrheit des Ganzen unbedenklich opfert. — Die Fr.'schen Lieder erscheinen diesen gegenüber als Erlebnisse, wie sie sich mit einer gewissen Nothwendigkeit aus einer reichen Persönlichkeit entwickeln, sich unwillkürlich daraus losringen, mit freien, selbstgeschaffenen Formen, aber der ganzen Einfachheit alles Ursprünglichen. Es sind — um uns paradox auszudrücken — Lieder ohne Worte mit Worten. Wir wollen damit Folgendes sagen: In der von so vielen Componisten aufgegriffenen Form der Lieder ohne Worte fand die Individualität die freieste Form sich auszusprechen; die Componisten suchten hier für ihre Empfindung eine charakteristische, präcise Form. Keine Rücksicht auf einen Text, auf Sangbarkeit &c. drückte sie: hier konnten sie ihr eigenstes Empfinden, ihre Auffassung einer Situation, ihre Stimmungen in der entsprechenden anspruchslosen Weise des Liedes, der Melodie geben, kurz hier sich selbst aussprechen. R. Fr. ist hierin unseres Erachtens einen Schritt weiter gegangen:

Digitized by Google

er hat jenen Liedern den Gesang und die Worte erhalten, sich aber die ganze Freiheit jener Form bewahrt, in die gegebenen Gedichte nicht nur Musik, sondern auch seine ganze lebendige Persönlichkeit gelegt; er hat sich bisher allerdings nur als eine — im edleren Sinne des Worts — sentimentale Persönlichkeit gezeigt — es liegt aber hierin anderseits wieder ein besonderer Vorzug, weil er gerade dieser unserer musikalischen Zeitfarbe, die in der That fast nach allen Richtungen erschöpft schien, neues, eigenthümliches Leben abzugewinnen gewußt hat.

Wir sprachen dem Componisten künstlerische Individualität zu — es wird jetzt darauf ankommen, die prägnantesten Züge derselben zusammenzustellen. Eine gewisse Einseitigkeit wird sich dabei nicht wegleugnen lassen — diese ist aber, wenn der Fehler, so auch der Vorzug aller unserer Lyriker — die Göthe'sche Allseitigkeit ist ihnen verloren gegangen, zum Glück für sie aber auch unserem Publicum der Geschmack dafür. — Wegen des natürlichen Zusammenhanges der Compositionen mit den gewählten Texten werden sich schon aus diesen die Momente der F.'schen Individualität ergeben.

Es gelingt ihm am besten, die ernsteren Burns'schen, Eichendorf'schen und Heine'schen Gedichte musikalisch zu reproduciren. Er hat auch bei manchen anderen Dichtern einen glücklichen Wurf gethan, jedoch nur da, wo sie in geistiger Wahlverwandtschaft mit jenen stehen. Auch Heine giebt er nur da vollständig wieder, wo dieser — wenn auch immer in seinen präciseren, pointirteren Formen — der Empfindungsweise der beiden ersteren näher getreten ist. Aus Burns und Heine nimmt er sich die weiblichen Elemente — und daß wir es kurz sagen: die Darstellung des Weiblichen scheint uns der Schwerpunct des F.'schen Strebens zu sein. Von diesem unterscheidet sich jenes jünglinghafte, reine, ungetrübte männliche Gefühl, das Eichendorf in schwärmenden Formen vertritt, jene deutsche Romantik, die noch nicht zum Zweifel an sich selbst gediehen ist, der nur eine Ahnung innerer Zerwürfnisse einen trüben Anflug giebt, im Wesentlichen nicht. Wir bitten auch von jenem Begriffe alles Weinerliche, Unselbständige fern zu halten — wir sprechen von dem Weiblichen, das alle Momente des vollen Menschen in sich birgt, aber nur in jenen unmittelbaren Formen des Gefühls und der Phantasie. Alle F.'schen Lieder sind daher Vertiefungen in ein Gegebenes, in eine Stimmung, eine Situation, ein vollständiges Aufgehen in einem seligen oder schmerzlichen Moment. Er giebt den Menschen in der vollsten Einheit mit sich, mit seiner Freude und seiner Verzweiflung, der die Welt mit ihren Dingen ignorirt, oder vielmehr in sich auflöst. — Für dieses traumartige und doch bewußte Schwellen und Heranwachsen des Gefühls, jenes „Weiterundweiterdehnen" der Seele über alle Schranken hinaus, ist wohl — wenigstens in der beschränkten Form des Liedes — selten ein sprechenderer Ausdruck gegeben, als in der F.'schen Composition des Heine'schen: „Aus den Himmelsaugen droben" (H. I. Nr. 3). Einen gleichen Effect erstrebt — in unklaren, weniger energischen Formen — das Lied: „Sel'ge Abende niedersteigen" im 2ten Heft, Nr. 3. Die F.'schen Lieder haben daher in der Regel keine Entwicklung von einem Moment zu einem weiteren, specifisch von dem ersten verschiedenen — sie stehen gewissermaßen fest, bieten keinen Fortschritt zu einem Höheren. Das wäre aber auch eben männliches Fühlen, welches stets den Trieb hat, sich von sich selbst zu emancipiren, die Befriedigung in einem weiteren, über den gegenwärtigen Moment hinausgehenden Bewußtsein zu suchen, wie dies in manchen Liedern von F. Schubert und R. Schumann glücklich wiedergegeben ist. Innerhalb der gegebenen Schranken bietet F. aber das reichste, bis in die kleinsten Bewegungen von Frische und reinem Feuer erfüllte Leben. Man hat die Existenz der Frauen oft mit der still emporkeimenden, aber sich zu dem üppigsten Leben, zur größten Mannichfaltigkeit entwickelnden Pflanzenwelt verglichen — wir nehmen dieses Bild auch für die vorliegenden Compositionen in Anspruch. Die F.'schen Lieder sind die sprechendsten Bilder jungfräulichen Fühlens, jungfräulicher Entwicklung — die deutschen Frauen können von den coquetten, mit dem Gefühl spielenden, hinter leichten Formen oft etwas verdächtig hervorschielenden, durch die Finger guckenden Modeliedern zu nichts Besserem flüchten, als zu diesen — freilich mit dem ganzen Ernst und der Würde der Keuschheit gepanzerten — Liedern.

Aus den vorausgeschickten Zügen ergeben sich weitere von selbst. Gefühle jener Art werden nicht in wenigen großen Zügen, festen Umrissen männlichen Charakters gezeichnet: sie nehmen billig jene durch und durch vermittelten, verschwimmenden Formen der Weiblichkeit für sich in Anspruch. Die Hingebung an das Kleinste, das ebenfalls zu seinem Rechte gebracht werden soll, das Einleben in alle Details einer einseitigen Stimmung kurz die Nüancirung des einfachen gegebenen Grundgedankens wird hier maßgebend. Weibliche Geschicklichkeit und Anmuth weiß das Kleinste in das rechte Licht zu stellen und durch den Zauber einer liebenswürdigen Persönlichkeit zu heben. So wollen auch die F.'schen Lieder in ihrer ganzen nüancirten Entwicklung und gerade im Detail der einzelnen Windungen des Gesanges, wie des Accompagements erfaßt sein. Ohne der nothwendigen künstlerischen Steigerung zu entbehren — die im Gegentheil selten vermißt wird — ermangeln sie doch jener Effectstellen, welche die übrigen Theile einer Composition erdrücken, den Hörer gewissermaßen mit dem Gesicht auf die Intention des Componisten stoßen.

Digitized by Google

Sie verlangen nothwendig das gewissenhafteste Eingehen auf das Ganze in seiner organisirten Entwicklung. — Die Leidenschaften, welche sich in den F.'schen Liedern spiegeln, sind ferner immer von dem weiblichen Maße getragen. Sie haben jenes Zurückgezogene, Verschämte, was dem Weibe, das nicht aus dem Kreise seines Geschlechts herausgetreten ist, immer eigenthümlich bleiben wird, die Grazie, welche angeboren ist und daher in den extremsten Zuständen des Lebens nicht verloren geht. Sie arbeiten mit der größten Gluth nach Innen hinein, werden aber in ihrem Ausbruch nach Außen immer durch das Maß der Schönheit gemildert und erhoben. Wir finden hier keine rauschende Freude und keinen aufschreienden Schmerz — sondern nur die heimliche, stille Heiterkeit der glücklichen, das Zusammensinken der unglücklichen Liebe. Davor hat ein glücklicher Genius R. F. bewahrt, daß sich auch nur ein einziges seiner Lieder wie eine Liebeserklärung aus einem Complimentirbuche absingen ließe, woran uns die Composition von Proch, Kücken und Consorten immer auf das Sprechendste erinnert haben. — Was die Form der F.'schen Lieder betrifft, so haben wir dieselbe schon oben zu charakterisiren versucht als eine freie und selbständige — hier nur noch die Bemerkung, daß dieselbe in ihren Grundzügen auch eine einfache ist. Die Gedichte sind nicht im eigentlichen Sinne durchcomponirt, vielmehr sind die folgenden Verse im Wesentlichen stets über die erste Melodie geschrieben, die dann im Verhältniß zu den neuen Wendungen des Textes sich biegsam erweist, oder durch kleine Nuancen der Begleitung oder Stimmführung denselben angepaßt wird. Insofern ist F. wieder der älteren ursprünglichen Liedform nahe getreten — das Einfache, Ursprüngliche derselben wird Jeder bei ihm wiederfinden, der sich die Mühe giebt, es zu suchen, — denn er hat sich allerdings die ganze moderne Technik des begleitenden Instruments angeeignet, und fast durchweg nicht auf ein Accompagnement, das einfach Accorde aneinanderreiht und nur stellenweise, in Uebergängen 2c. melodisch dazwischen tritt, beschränkt, sondern die reichere Form einer in selbständigen Stimmen laufenden Begleitung gewählt und in oft sehr interessanten und neuen harmonischen Combinationen durchgeführt, so daß die ursprüngliche Einfachheit der Conception, der Kern des Ganzen bei einem flüchtigen Ueberblick nicht sofort in die Augen springt. Bei einer exacten, auf die Intentionen des Componisten überall eingehenden Ausführung wird sie aber auch dem ungeübten Hörer nicht entgehen. Mit Bezugnahme auf Alles über die Eigenthümlichkeit der Compositionen Gesagte, müssen wir überhaupt für die Ausführung die unbedingte Hingabe, das treuste Eingehen auf alle Einzelnheiten fordern — unter diesen Voraussetzungen garantiren wir für die Bekanntschaft mit einer durch und durch reinen, tüchtigen Persönlichkeit, was unseres Erachtens auch für viele Mühe hinreichend belohnt. —

Es bedarf wohl kaum besonderer Erwähnung, daß zu den ausgesprochenen Ansichten die vorliegenden Hefte nur in ihrem Zusammenhange mit den früheren Werken desselben Componisten uns geführt haben; aus den vorliegenden beziehen wir uns zur Erläuterung des Gesagten namentlich auf folgende Lieder: „Aus meinen großen Schmerzen 2c." (I, 1), „Ich hab' in deinem Auge 2c." (I, 6) für die Innigkeit und Hingebung an ein bestimmtes Gefühl; auf „O banger Traum 2c." (II, 4) in Bezug auf das künstlerische Maß im höchsten Schmerz; auf alle in der zarten und tactvollen Behandlung der Details.

Indem Rec. die vorstehenden Zeilen übersah, fand er zu seinem großen Schrecken, daß er anscheinend einen Panegyricus geschrieben habe — ein Ding, das bekanntlich die entgegengesetzte Wirkung hervorzubringen pflegt, als welche beabsichtigt worden. Davon ist er aber weit entfernt: er will aus R. F. nun und nimmermehr einen musikalischen Pabst machen. Er nimmt für sein eigenes Gefühl so viel Freiheit in Anspruch, daß es gar nicht anders kommen kann, als daß der Comp. Rec. mitunter zu viel, mitunter zu wenig thut. Wir finden nicht immer, daß die aufgewendeten, complicirten, dem Spieler wie dem Sänger Schwierigkeiten verursachenden Mittel in angemessenem Verhältniß mit dem erzielten Erfolge stehen — manche Lieder gleichen einem Jean Paul'schen Satze, in dem ein einfacher Gedanke in einen ganz ungeheuern Blumenhaufen versteckt ist — manche Wendung wird man ohne schreiendes Unrecht etwas gesucht nennen können — was thut das aber neben dem frischen Zuge, der liebenswürdigen Reinheit, die sich in der Gesammtheit der Compositionen unzweifelhaft offenbart?

Die verfänglichste Frage wollen wir auch nicht verhehlen: ob uns nämlich mit fortgesetzten Leistungen auf dem angedeuteten Gebiete so sehr gedient ist? ob ein Hinausschreiten aus jener Weiblichkeit zu höheren, bewußteren Formen nicht eine Pflicht für einen so begabten Componisten ist? ob wir nicht einen guten Anspruch auf fester umrissene, plastischere Formen haben? Die Beantwortung dieser Frage gehört aber nicht in eine Kritik dieser Lieder, die wir unseres Erachtens genau so nehmen müssen, wie sie uns geboten werden, die wir, da sie es verdienen, genießen sollen; — darin läge vielmehr eine Kritik der ganzen modernen Liedform, dieses neuen Cultus des Subjects — eine Kritik der ganzen modernen Lyrik, zu welcher hier der Ort nicht sein möchte. Diejenigen, die sich für R. F. interessiren, können übrigens leicht in dem letzten Liede dieser Sammlung: „Und nun ein End' dem Trauern 2c." einen Fortschritt nach dieser Seite sehen und weitere deshalb

Digitized by Google

hoffen. Damit nun schließlich das Technische bei dieser ausführlichen Beurtheilung nicht ganz leer ausgehe, wollen wir nur bemerken, daß die Tactverhältnisse dieses Liedes, wie sie niedergeschrieben sind, unseres Erachtens nicht die für die Ausführung intendirten sind: unter der Voraussetzung einer gleichmäßigen Bewegung in dem Ganzen müßten vielmehr die unterlaufenden Achtel als Viertel, die nächsten folgenden Noten aber als halbe, resp. ganze geschrieben sein, während die letzten zwölf Tacte jeden Verses, so wie das Vor- und Zwischenspiel unverändert bleiben. —

Freuen wir uns dieser Persönlichkeit, die den Muth hat, sich mit ihrem innersten Wesen vor das Publicum zu stellen, rechten wir nicht mit ihr über einzelne Züge, die wir vielleicht anders wünschten: es möge genügen, daß sie Wärme und Innigkeit hat, und diese in sehr fein nüancirten, aber doch einem Jeden verständlichen Formen aus sich heraus zu setzen weiß. Gern würden wir dem Publicum die Ehre angethan und dem Componisten empfohlen haben, seine Persönlichkeit nach den Anforderungen jenes heranzubilden. Da aber unser Publicum selbst leider keine Persönlichkeit im höheren Sinne des Worts, noch nicht einmal einen sichern musikalischen Tact, sondern höchstens Empfänglichkeit für das Bessere besitzt, so blieb uns nichts übrig, als es selbst an die wenigen Persönlichkeiten, die sich gerade unter unseren Componisten befinden, recht dringend zu verweisen. *)

H—s.

*) Auch wir fanden, daß die Lieder des Hrn. Fr. sehr vortheilhaft sich auszeichnen, und trugen daher kein Bedenken, die uns eingesendete Recension, deren Verf. sich mit besonderer Liebe in jene Compositionen vertieft hat, aufzunehmen, um so mehr, als wir dadurch zugleich Gelegenheit erhalten, unsere Leser mit einem neuen, kritischen Talent bekannt zu machen.

d. Red.

Kleine Zeitung.

— In Wien führte am 24sten Januar der Componist Joh. Rufinatscha im Musikvereinsaale seine neue Symphonie, so wie eine Ouverture, „innerer Kampf" betitelt, vor, von denen Melodie und Harmonie, tüchtige deutsche Arbeit und sichere Instrumentation gerühmt werden. Der junge Tondichter ist ein Schüler Sechters.

— Am 7ten März spielte Henry Vieuxtemps in unserem Schauspielhause sein großes Violin-Concert in A-Dur, und eine Phantasie über slavische Volkslieder; das Haus war für einen Sonnabend ziemlich gefüllt, das Parterre gedrückt voll, und der Beifall des Publicums nach jedem Schlusse ein endloser, wodurch der Künstler stets zweimal zu erscheinen genöthigt wurde. Die Einrichtung des Theaters mit einer völlig nach oben und den Seiten geschlossenen Decoration war akustisch wohlthätig, — Concertmstr. David dirigirte. Ueber das Spiel des Künstlers ist in diesen Blättern erst kürzlich berichtet worden.

— Pokorny soll in Berlin nicht nur wegen Jenny Lind, sondern wegen noch anderer Pläne verweilt haben; man spricht von Anträgen an Meyerbeer, ꝛc.

— Walther v. Göthe, des Dichters Enkel, hat eine dreiactige Oper geschrieben: „Der Gefangene von Bologna", mit Text von van der Venne.

— Concertmstr. Franz Schubert ist von seiner norddeutschen Kunstreise nach Dresden zurückgekehrt.

— Eine neue Oper: Die Küsse oder die reisende Operngesellschaft, in 3 Acten, wird in Braunsberg gegeben; Text von Homann, Composition von Homann und zum Benefiz für Homann und Frau. — R. S.

— Zu Luthers Todtenfeier wurde in Jena Mozart's Requiem sehr brav gegeben, nachdem in einem der vorangehenden Concerte David's Wüste aufgeführt worden war. Alle diese Productionen wurden, so wie auch die wiederholte Aufführung der Walpurgisnacht von Mendelssohn vom Musikdir. Stade ausgezeichnet gut geleitet. Als Solospieler zeichnete sich in der ganzen Concertsaison der Geiger Bönitz, ein Schüler Lipinsky's, aus, der sich längere Zeit in Jena aufhielt und erst vor Kurzem wieder abgereist ist. K.

— Die Oper, welche Meyerbeer für den Sultan Abdul Meschид componiren soll, heißt „die Geheimnisse des Harems".

— Ditterdorf's Doctor und Apotheker ist eine Lieblingsoper der Hamburger geworden.

— Ferd. Hiller hat sich auf einige Zeit nach Berlin begeben; vor Kurzem veranstalteten einige seiner Freunde ihm zu Ehren ein glänzendes Souper in Dresden.

— Vieuxtemps hat am 12ten in Berlin concertirt und den rauschendsten Beifall geerntet.

— Ein Herr J. B. Hagen hat in Bremen ein Concert gegeben, worin er unter anderem Beethoven's Cis-Moll Sonate spielte.

— Die Scene der neuen Oper von C. Kreutzer, „die Hochländerin", ist der Kaukasus, und das ganze Werk beschäftigt nur vier Personen.

— Ole Bull ist gegenwärtig in Frankreich und will im April nach Deutschland kommen.

— Thalberg giebt im südlichen Frankreich Concerte.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 25.

Vierundzwanzigster Band.

Den 26. März 1846.

Bücher. — Wiener Briefe. — Leipziger Musikleben. — Kleine Zeitung.

Bücher.

Hector Berlioz, Die moderne Instrumentation und Orchestration. Aus dem Französischen ins Deutsche übertragen von J. L. Grünbaum. — Berlin, A. M. Schlesinger. 9 Hefte. Pr. 9 Thlr.

Unter den vielen Werken, welche über die Beschaffenheit der musikalischen Instrumente mit Rücksicht auf deren Verwendung im Orchester zum Gebrauche für Componisten handeln, ist vorliegendes nicht blos das umfassendste, sondern auch das zweckmäßigste. Denn nicht allein, daß der Autor, wie dies bisher geschehen, blos die Structur derselben beschreibt, ihren Umfang angiebt, sich über die mechanische Behandlung verbreitet und endlich darthut, was, oder was nicht auf den betreffenden Instrumenten geleistet werden kann, sondern er bringt zugleich, indem er über den besonderen Charakter des Tones, die Ausdrucksfähigkeit eines jeden im Orchester verwendbaren Instrumentes, und endlich über die beste Verfahrungsart bei Zusammenstellung derselben zu besonderen Wirkungen nach geistreich und treffend gewählten Beispielen Aufschluß giebt, seinen Stoff unter einen ästhetischen Gesichtspunct. Er erreicht somit das, wornach vor ihm noch Keiner gestrebt, und befriedigt eben so ein Bedürfniß der Zeit, als er sich um die Kunst, wie um deren Jünger und Meister ein bleibendes Verdienst erworben.

Die Eintheilung der Instrumente ist dem aufgestellten Grundsatze gemäß, nach welchem jeder Klangkörper, der von dem Componisten in Thätigkeit gesetzt wird, ein Musikinstrument ist, folgende:

1) Saiteninstrumente. a) mit Bogen in Vibration gebracht: Violinen, Altviola, Viola d'amour, Violoncello und Contrabaß. b) mit dem Finger gerissen: Harfe, Guitarre und Mandoline. c) mit Claviatur: Pianoforte.
2) Blasinstrumente. a) mit Rohrmundstücken: Hoboe, engl. Horn, Fagott, Quintfagott, Contrafagott, Clarinette, Bassethorn, Baßclarinette, Saxophone. b) ohne Mundstück: große und kleine Flöte. c) mit Claviatur: Orgel. d) mit Mundstück und von Blech: Horn, Trompete, Cornet à pistons, Bügelhorn, Posaune, Ophicleide, Bambardon, Baßtuba. e) mit Mundstück und von Holz: russisches Fagott, Serpent. f) Männer-, Frauen-, Kinder- und Kastratenstimmen.
3) Schlaginstrumente. a) mit bestimmtem Tone: Pauken, antike Zimbeln, Glockenspiel, Claviharmonika, Glocken. b) mit unbestimmtem Schall: Trommeln, große Trommel, Tambourin, Becken, Triangel, Tamtam, Halbmond.

Die Kunst der Instrumentation besteht nach des Autors Grundsatz in dem Gebrauche dieser verschiedenen Klangelemente, sei es entweder, um der Melodie, der Harmonie und dem Rhythmus eine bestimmte Färbung zu geben, oder um Eindrücke, unabhängig von jedem Beitritte der drei andern musikalischen Mächte sui generis hervorzubringen, gleichviel, ob mit ihnen ein besonderer Ausdruck bezweckt wird oder nicht. Sehr richtig bemerkt Berlioz, daß die Kunst der Instrumentation, unter ihrem poetischen Gesichtspuncte betrachtet, ebensowenig zu lehren sei, als die Kunst, schöne Melodien, schöne Harmonien und originelle und mächtige rhyth-

Digitized by Google

mische Formen zu erfinden; aber jedenfalls hat er, indem er auf die von den größten Meistern erlangten Resultate durch Angabe ihrer Verfahrungsweise aufmerksam gemacht, auf Resultate, welche noch auf tausenderlei Art, sowohl im Guten als im Schlimmen, von den Componisten modificirt werden können, die höchstmögliche Stufe erreicht, über welche hinaus der Fuß auf das grenzenlose und unbestimmte Gebiet der Begeisterung tritt, wo das Genie allein Entdeckungen machen kann, da es nur ihm vergönnt ist, dasselbe zu durchfliegen.

Dem Plane gemäß beginnt der Autor mit der Violine. Um über die Genauigkeit, Umsicht und das geistreiche Verfahren, womit er seinen Stoff erfaßt und erschöpft, sich von vorn herein zu orientiren, bedarf es nur eines aufmerksamen Blickes in den Gang der Entwicklung über die Beschaffenheit und Brauchbarkeit dieses Instruments für technische und ästhetische Zwecke. Nichts entgeht seinem Scharfblicke, was von Interesse und Nutzen für den Künstler sein kann, und dennoch ist verhältnißmäßig der Violine nicht mehr und nicht weniger Aufmerksamkeit gewidmet als jedem andern Instrumente. Es würde zu weit führen, hier in die Einzelnheiten einzugehen, aber um die Art und Weise zu veranschaulichen, wie er seinen geistreich und treffend gewählten Beispielen practische Bedeutsamkeit zu geben weiß, heben wir gleich das erste hervor, welches sich auf den Tremolo der Violinen am Stege und die charakteristische Wirkung desselben bezieht. Er sagt: „In großen Orchestern bringt der Tremolo am Stege, wenn die Spielenden sich Mühe geben, ihn gut zu machen, namentlich in den tiefen und mittleren Tönen der G- und D-Saite des *ff* ein dem Rauschen eines mächtigen, reißenden Wasserfalles ähnliches Geräusch hervor. Eine herrliche Anwendung dieser Art von Tremolo findet sich in den Orakelscenen Act 1 der Alceste von Gluck. Die Wirkung des Tremolo in den 2ten Violinen ist da noch verdoppelt durch den von Zeit zu Zeit eingreifenden Schlag der ersten Violinen, durch das allmälige Eintreten der Blasinstrumente, durch die großartige und drohende Fortschreitung der Bässe, und endlich durch das erhabene Recitativ, welches von diesem Instrumentengebraus begleitet wird. Ich kenne nichts Dramatischeres, nichts Fürchterlicheres in dieser Gattung ꝛc." Die ganze großartige Scene folgt nun in Partitur beigedruckt.

! Von den 66 Beispielen sind allein 6 der Violine gewidmet. Sie sind sämmtlich aus Werken von Auber, Beethoven, Gluck, Haydn, Meyerbeer, Mendelssohn, Mozart, Rossini, Sacchini, Spontini, M. v. Weber gewählt, und unter ihnen befanden sich mehrere aus den Werken des Verfassers, welche nicht nur dem Zwecke vollkommen entsprechen, sondern auch ein Zeugniß von seiner entschiedenen Befähigung für die Kunst der Instrumentation ablegen.

In der Weise, wie die Violinen, sind die Bratschen, die Liebesgeigen, die Violoncellen und Contrabässe abgehandelt. Stellen aus Iphigenia, der C-Moll Symphonie Beethoven's, den Hugenotten, dem Requiem, dem Freischütz, dem Oberon, Romeo und Julietta von Berlioz, dem Orpheus, der Pastoralsymphonie ꝛc. sind treffend dabei citirt.

Bei Gelegenheit der Instrumente, deren Saiten mit den Fingern gerissen werden, weist der Verfasser der Guitarre ihren bescheidenen, aber mit Recht zu behauptenden Platz im Orchester an, und beklagt nicht mit Unrecht, daß die Mandoline, deren zwar greller und näselnder Ton doch etwas Piquantes und Originelles hat, ganz aus dem Orchester verschwunden.

Wenn er vorschlägt, das Pianoforte in Massen auftreten zu lassen, so dürfte damit nicht viel gewonnen sein, gilt es, dem Orchester eine Kraft entgegenzusetzen, die es nöthigenfalls bewältigen kann. Die Wirkung des Pianoforte-Tones beruht nicht in der Quantität, sondern in der Qualität, und zwar dem aus so verschiedenen Klangelementen zusammengesetzten Orchester gegenüber; wenigstens macht ein Zusammenspiel von acht Pianos, das wir in Leipzig mehrmals zu hören Gelegenheit hatten, bei weitem nicht den Effect, den man erwartet.

Für den Tonsetzer, welcher diesem Buche freilich theoretische und praktische Vorkenntnisse entgegenbringen muß, wenn es ihm wirklichen Nutzen schaffen soll, ist jedenfalls der Abschnitt über die Blasinstrumente von großer Wichtigkeit. Die Vorsicht, welche man bei Benutzung derselben anwenden muß, erscheint um so schwieriger, bedenkt man, daß bei weitem die größere Anzahl dieser Instrumente Rücksichten bedingt, die sich theils aus ihrer Structur, theils aus ihrer durch sie veranlaßten technischen Behandlung, theils aus ihrem Verhältniß unter sich und zu anderen herleiten. Abgesehen davon, daß fast jedes Blasinstrument gewisse, theils stumpfe, theils schwer ansprechende, theils in Mitte seines ganzen Umfanges gänzlich fehlende oder doch sehr schwierig auszuführende Töne hat, daß ferner jedes seine eigenthümliche Behandlung erfordert, so häufen sich die Schwierigkeiten bei deren geschickter und kunstgemäßer Verwendung im Orchester durch die verschiedenen Stimmungen, in denen sie entweder stehen oder die sie zulassen, ein Umstand, der wieder eine Menge von Rücksichten bedingt, welche nur gegenüber der praktischen Erfahrung allmälig sich verlieren. Der Verfasser bringt gleich von vornherein durch seine Eintheilung in transponirende und nicht transponirende Klarheit in dieses schwierige Capitel, wo er wiederum seine Gründlichkeit und Umsicht glänzend bekundet. Die Art und Weise,

Digitized by Google

wie er den Charakter aller dieser Instrumente entwickelt und die Wahl der Beispiele zum Beleg dafür, ist eben so interessant, als beides ihm die ehrenvollste Anerkennung der Musiker sichern muß. Ihm zum Vorwurfe machen, daß er auf theils wenig, oder theils noch nicht in ganz Deutschland gekannte und benutzte Instrumente sich bezieht, wie z. B. das Bassethorn, die von Sax vervollkommte Clarinette, den Saxophon ꝛc., wäre eben so pedantisch als lächerlich.

(Schluß folgt.)

Wiener Briefe.

Das, was vor Kurzem das größte Aufsehen in Wien machte, ist der Zwist eines Theaterdirectors mit einem Recensenten, nämlich des Hrn. Pokorny mit Saphir, wodurch mir Veranlassung wird, Ihnen Einiges über Wiens musikalisch-literarische Verhältnisse zu schreiben. Es ist ein bodenloser Abgrund, in den wir da hineinblicken, und noch ist nicht die leiseste Hoffnung vorhanden, ihn auszufüllen. — In Wien recensirt einmal Alles über Musik. Dienende und entlassene Commis, Bürschchen, welche in irgend einem Convicte oder sonstiger Lehranstalt unter der Zuchtruthe des Lehrers stehen, kurz Leute, die zu gar nichts zu brauchen sind, glauben sich befähigt, ihr öffentliches Votum über Musik abzugeben. Aber noch mehr: sollte man glauben, daß es Individuen giebt, von denen es notorisch bekannt ist, daß sie nicht nur keinen Sinn für Musik, sondern eben aus dieser Ursache eine ganz naturgemäße Aversion gegen unsere göttliche Kunst haben, welche sich dazu hergeben, musikalische Recensionen zu liefern, und das gerade nur, weil das „Liefern" von solchen mit Vortheilen irgend einer Art verbunden ist. Solche zwei Individuen sind z. B. Herr Saphir, der schon vor zehn Jahren öffentlich erklärte, er verstünde nichts von Musik, und doch fortwährend darüber (wie unlängst über Berlioz, Vieuxtemps ꝛc.) schreibt, und Herr M. M. (wir nennen absichtlich nicht minder bekannte Namen, um diesem Schreiben nicht das Ansehen einer Denunciation zu geben), welcher so gänzlich alles musikalischen Verständnisses baar ist, daß der Verfasser dieser Zeilen unlängst mit ihm eine Wette eingehen wollte, ihm und einem Finken gleichzeitig irgend eine Melodie nach einem sogenannten Vogelwerke einzustudiren, und der Vogel mit dem Erlernen genannter Melodie früher fertig werden müsse, als der seit sechs Jahren über Musik schreibende Journalist. Daß sich derlei Scribenten nicht bei jeder Zeile Blößen geben, rührt lediglich daher, daß die gedruckten Concert- und Theaterprogramms ihnen Anhaltspuncte genug geben, und wo diese etwa fehlen sollten, gleich irgend ein bekannter Musiker zur Hand ist, dieselben zu ergänzen. Daß in Wien, der Musikstadt par excellence, sich nicht befähigte Männer genug finden sollten, darf man aus dem jetzigen Zustande der musikalischen Kritik durchaus nicht schließen, aber eben weil dieser Zustand solch' ein trostloser ist, eben weil sich gerade mit diesem Fache so manche Menschen beschäftigen, deren Talente mit ihren Begriffen von Ehrliebe, Unparteilichkeit und Rechtlichkeit auf gleich niederer Stufe befinden, eben weil die Wiener Redacteure meist arme Teufel sind, die einen recensirenden Mitarbeiter, von dem doch vor allen andern Dingen eine persönlich unabhängige Stellung gefordert werden soll, nicht bezahlen können, oder auch nicht wollen, so sind derlei Leute gezwungen, sich durch die Börsen der Künstler zu regressiren, und wie es in solchen Fällen um die Wahrheit und Unparteilichkeit steht, läßt sich wohl leicht ermessen. Da gab und giebt es Recensenten, welche nicht einen Kreutzer gesichertes Einkommen besitzen, und doch im Fiaker fahren, Champagner trinken, und überhaupt gut, ja sogar flott leben. Gar oft fragt mich irgend Jemand aus dem Publicum, wovon denn dieser oder jener so anständig lebe? Ich erzähle solchen Fragern gewöhnlich das Beispiel eines anderen M. M. (gegenwärtig nicht mehr in Wien), der von einem einzigen Musikdirector! (vulgo Walzergeiger) in einem Zeitraume von einem halben Jahre 600 Fl., sage sechs hundert Gulden Conventionsmünze, herauspreßte. In Wien hatte bis vor Kurzem ein gewisser X., ein Mensch, der nicht eine Zeile ordentlich construiren konnte, und dessen Name fast nie öffentlich genannt wurde, durch drei Jahre dadurch eine ordentliche Existenz, daß er Subscribenten für Werke sammelte, die nie erschienen, und daß er, wenn eine israelitische Hochzeit oder Leichenfeier oder — bald hätte ich gesagt: Kindtaufe — ꝛc. vorfiel, flugs mit einem Gedichte bei der Hand war, und auch eben angekommene Künstler, Virtuosen, die mit den hiesigen Verhältnissen nicht genau bekannt waren, gleich prima vista packte, und ihnen Geld für Recensionen herauslockte, die natürlich nie erschienen! Doch ich spreche bis jetzt nur von dem Abhub der hiesigen musikalischen Literatur: laßt uns einmal jene belorgnettiren, die sich, mit Recht oder Unrecht einbilden, eine große, eine erste Rolle auf hiesigem Platze zu spielen. Und da kommen wir wieder auf unsern Eingangspunct, nämlich auf den hochberühmten Journalisten von Gottes Gnaden Hrn. M. G. Saphir zurück.

(Schluß folgt.)

Digitized by Google

Leipziger Musikleben.

(Fortsetzung.)

Euterpe.

Das 4te und 5te Concert des Musikvereins Euterpe bot interessantere Solovorträge, als die früheren Concerte dieses Winters. Im 4ten sang Hr. Kindermann eine Arie aus Lucrezia Borgia, und Tscherkessenlied von Kücken, und Hr. Wohlers aus Berlin spielte, wenn auch ohne großen Ton und sich die Schwierigkeiten hin und wieder durch langsameres Tempo erleichternd, jedoch fertig, sicher und rein Phantasie und Variationen über den Sehnsuchtswalzer für Violoncell von Servais. Im 5ten Concert trug Hr. M. C. Eberwein aus Dresden Hummel's schwieriges und die Ausdauer des Spielers sehr in Anspruch nehmendes Concert aus H-Moll vor, als Anhänger der classischen Schule, frei von moderner Charlatanerie, und wenn auch, wie es schien, gegen das Ende ein wenig ermüdet, im Ganzen sehr vorzüglich, so daß wir ihm danken müssen, uns die schöne Composition in dieser trefflichen Ausführung zu Gehör gebracht zu haben. In der Wahl der recht lobenswerthen, aber weniger brillanten Solostücke eigener Composition: Romanze, Etude und Scherzo, schien uns dagegen Hr. Eberwein weniger glücklich gewesen zu sein, und den Concertzweck zu wenig berücksichtigt zu haben. Außerdem kamen zur Ausführung, im 4ten Concert, sehr wenig gelungen, Berlioz's Duverture „die Vehmrichter", die eingänglichste Composition des bei uns zu sehr vernachlässigten Künstlers, die immer gewählt werden sollte, wenn es gilt, ein Publikum zuerst mit ihm bekannt zu machen, und Beethoven's eroica; im 5ten Concert Duverture aus le jeune Henri Chasse, von Mehul ausgeführt, eine unschöne, großentheils textwidrige Arie aus der Oper Guido und Ginevra von Halevy, und Lieder von Gumbert und Kirchner, von Frl. Bamberg recht beifällig gesungen, endlich Symphonie von L. Maurer, die gut gearbeitet, aber zu unbedeutend in Form und Gehalt, sehr kalt ließ. —

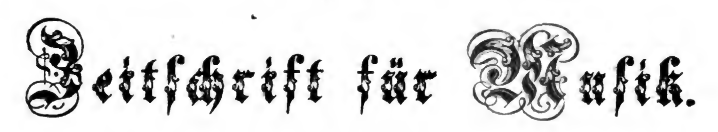
Das 6te Concert brachte uns die Duverture zu Oberon, eine Symphonie von Müller (vormaligem Director dieses Instituts); zwei Compositionen für Männerchor mit Begleitung des Orchesters: Frühlingsgruß von Müller, und die nächtliche Heerschau von Titl; von Solovorträgen: Walzerarie von Beriot, vorgetragen von Fr. Treitschke, und ein Solo für Violine, comp. und vorgetragen von Hrn. Bleichroth. — Was zuerst die Aufführung der Oberonouverture betrifft, so haben wir sie schon besser gehört; abgesehen davon, daß einige Stellen, namentlich die beiden Gänge für Blasinstrumente in der Einleitung, gänzlich mißglückten, so fehlte auch dem Ganzen jene Lebendigkeit und Frische, die wir namentlich bei Weber'schen Duverturen ungern vermissen. — Von Müller's Compositionen geben wir dem Frühlingsgruß den Vorzug, und ist auch nicht zu leugnen, daß die Symphonie manches Hübsche enthält und ein tüchtiges Studium verräth, so entsprach sie doch an künstlerischer Bedeutsamkeit den Erwartungen, welche man an ein Werk dieser Gattung macht, nicht. — Die nächtliche Heerschau von Titl ist ein effectvolles, mit guter Benutzung der Instrumente gefertigtes Stück, und verfehlte seine Wirkung nicht. Von den Solovorträgen war der des Frl. Treitschke der vorzüglichere. Ihre Stimme ist schwach, aber nicht unangenehm; sie muß sich aber technisch mehr ausbilden und dafür sorgen, daß Läufe und Coloraturen abgerundeter werden. — Das Solo von H. Bleichroth konnte in keiner Hinsicht befriedigen. Intonation war unrein und Fertigkeit unbedeutend, auch war seine Composition gar nicht geeignet, ihm Beifall zu verschaffen. — Die immer neue Duverture zur Iphigenie von Gluck eröffnete das 7te Concert. Im Tempo der Einleitung konnte man so recht studiren, wie fein und doch wie bedeutend der Unterschied zwischen einem und dem anderen Tempo sein kann; sie wurde ein wenig zu langsam genommen, aber wenn der Charakter des Satzes fest steht, dann kann ein klein wenig unendlich viel sein. In der darauf folgenden Arie aus „Cosi fan tutte" sang Frl. Gröffel recht hübsch. Wir sind streng in der Wahl unserer Worte; statt eines Liedes von Keller trug sie beim zweiten Auftreten Schubert's „Erlkönig" vor. Vortrefflich blies Hr. Landgraf eine Phantasie für Clarinette von Reissiger: Erwartung und Rückkehr; Reinheit, Sicherheit, Fertigkeit zeichneten diese Leistung aus. Soll man gegen etwas Gutes besonders streng sein im Interesse der Fortbildung eines tüchtigen Künstlers, so würden wir in der Tiefe noch mehr Weichheit des Tones empfehlen. Reissiger übrigens erwirbt sich durch Compositionen für diese immer etwas vernachlässigten Instrumente besondere Verdienste. Den Schluß des ersten Theiles bildete eine Duverture von dem Leipziger Componisten Conrad, die Kenntniß der Kunstmittel und Sicherheit im Gebrauche derselben zeigte. Die Ausführung der Pastoralsymphonie, welche den Inhalt des 2ten Theiles bildete, litt an empfindlichen Mängeln; zu rasch wurden die beiden Mittelsätze genommen, so daß mehrere Stellen der Hornparthie Nothsignalen sehr ähnlich klangen; gut waren dagegen besonders Flöte, Clarinette und Fagott. P. L. A.

(Fortsetzung folgt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google



Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 26.

Vierundzwanzigster Band.

Den 29. März 1846.

Bücher.

Hector Berlioz, Die moderne Instrumentation und Orchestration ꝛc.

(Schluß.)

Dem Kapitel über die Orgel wünschten wir noch eines angereiht, nämlich über die Physharmonika, welche wegen ihres Crescendo und ihren sonstigen für gewisse Effecte höchst günstigen Eigenschaften mehr Beachtung verdient, als ihr wenigstens außerhalb Wiens gezollt wird. Dort wird dieses Instrument in einem beachtenswerthen Grade der Vollkommenheit gebaut, und neuerdings hat ein Herr Vollermann in Dresden sich um dieses zu wenig beachtete Instrument Verdienste erworben.

In dem Kapitel, welches den Singstimmen gewidmet ist, sind die Bemerkungen über Orchesterbegleitung zu denselben, und in dem Abschnitte, welcher von den Schlaginstrumenten handelt, das Kapitel über die Pauken besonders beachtenswerth. Das Beispiel aus Berlioz's Requiem, wo 6 Paar Pauken, jedes mit einem Schläger, und 2 Paar, jedes mit 2 Schlägern, also 16 verschieden gestimmte Pauken mit 10 Schlägern figuriren, reicht allein schon hin, das Interesse dafür in Anspruch zu nehmen. Es ist hier nicht der Ort zu untersuchen, in wie weit dieser musikalische Coup als originell gerechtfertigt oder outrirt verurtheilt werden kann, aber gestehen müssen wir, daß schon der Anblick der 32 Systeme zählenden Partitur mit den 8 Systeme allein fassenden obligaten Pauken einen großartigen Eindruck macht, wie viel mehr mag dies der Fall sein, wenn nicht das Auge, sondern das Ohr Gegenstand einer derartigen Einwirkung ist. Daß Berlioz dreierlei Schlägel, und zwar Holz=, Leder= und Schwammschlägel, je nach der beabsichtigten Wirkung des Paukenklanges, angewendet wissen will, ist schon längst, indeß mit Unrecht, bespöttelt worden.

In dem Schlußkapitel, welches die Ueberschrift: „das Orchester" trägt, spricht aus Berlioz gerade der Künstler, welcher durch seinen Scharfsinn, durch seine freie Beobachtungsgabe, und vor allem dadurch, daß ihm die Musik mehr Mittel zu einem außer ihr liegenden Zwecke als Zweck und Mittel zugleich ist, mehr als jeder Andere Beruf hat, ein solches Werk zu schreiben. Er handelt in diesem Kapitel über Anordnung und Zusammensetzung des Orchesters. Wir übergehen die Disposition, die er zu einem 248 Musiker starken Orchester entwirft, und können nicht umhin, den von ihm entworfenen Plan zu einem Riesenorchester mitzutheilen, welches in Paris zusammenzubringen dem Verfasser nicht eben unmöglich erscheint. Er disponirt wie folgt: 120 Violinen in 2, oder 3, oder 4 Stimmen abgetheilt; 40 Altviolen, von denen wenigstens 10 bei Gelegenheit die Viola d'amore spielen könnten; 45 Violoncelle, in 1ste und 2te abgetheilt; 33 Contrabässe, davon 18 drei=, und 15 viersaitige; 6 große Flöten; 4 Terzflöten; 2 kleine Octav-Flöten; 2 kleine Flöten in Des (Es=Flöten genannt); 6 Hoboen; 6 englische Hörner; 4 Quintfagotte; 12 Fagotte; 15 Clarinetten, davon 4 in Es, 8 in C, B oder A, und 3 Baßclarinetten in B; 16 Hörner, wovon 6 mit Ventilen; 8 Trompeten; 6 Cornets à Pistons; 12 Posaunen, davon 4 Alt=, 6 Tenor= und 2 große Baß= oder Quartposaunen; 3 Ophicleiden, eine

Digitized by Google

in C, zwei in B; 2 Baßtuben; 30 Harfen; 30 Pianofortes; 1 sehr tiefes Orgelpositiv mit wenigstens 16füßiger Stimme; 8 Paar Pauken mit 10 Schlägern; 6 Trommeln; 3 große Trommeln; 4 Paar Becken; 6 Triangeln; 6 Glockenspiele; 12 Paar antike Zimbeln; 2 große sehr tiefe Glocken; 2 Tamtams; 4 Halbmonde; 40 Knaben-Soprane, erste und zweite; 100 weibliche Soprane, erste und zweite; 100 Tenore, erste und zweite; 120 Bässe, erste und zweite: in Summa 458 Instrumentisten und 360 Choristen.

Einen Künstler, der bis jetzt in einem vollstimmigen und gut besetzten Orchester, wie es die größeren deutschen Kapellen bieten, vollkommene Befriedigung fand, muß der Enthusiasmus, mit welchem Berlioz dieses Riesenorchester disponirt und ausmalt, wie ein Feenmährchen in bunte Träume wiegen, denen er sich lächelnd hingiebt, vielleicht in der an Gewißheit grenzenden Vermuthung, daß der Traum doch wohl schöner als die Verwirklichung desselben sei. Wir wollen solchen Träumen nicht spotten, um so weniger, als das ganze Werk die ehrenvollste Anerkennung herausfordert, ein Werk, das dem Meister der Kunst von hohem Interesse und dem Jünger derselben, nimmt er es nicht ganz als Anfänger zur Hand, von großem Nutzen sein muß, ein Werk, das nicht dringend genug jedem Künstler empfohlen werden kann und dem wir bald eine zweite Auflage wünschen, um so mehr, als die Ausstattung der vorliegenden dem Inhalt nicht ganz würdig ist.

Jul. Becker.

Ueber die Aufführung von Opernmusik im Concerte.

In der Oper erklärt und beleuchtet gleichsam eine Kunst die andere; Musik, Recitativ, Gesang, Handlung, Action, die Personen mit ihren hervorstechenden Charakteren, der Schauplatz mit seinen Veränderungen, dies Alles hat auf einander Beziehung und ist organisch vereinigt, oder sollte es wenigstens stets sein. Der Componist suchte seinen Stolz darin, diesem Allen seine Musik anzueignen, oder vielmehr das Ganze und Einzelne damit zu beseelen, zu beleben, in das gehörige Licht zu setzen. Wie kann nun ein aus dieser Oper genommener Theil befriedigen, wenn er von den Gegenständen losgerissen ist, auf die er sich wesentlich bezieht, wenn er seiner interessanten Umgebung, seiner Contraste, seiner verschiedenen Motive u. s. f. beraubt hingestellt wird? Zwar im Einzelnen mag dies und jenes anziehen und erfreuen, und wer die Oper genau kennt, wird durch Erinnerung sich die Beziehung hinzudenken, und vielleicht ziemlich befriedigt werden, bei Anderen aber, welche die Oper, aus der Bruchstücke entlehnt wurden, nicht kennen, keine lebhafte Phantasie haben, wird im Ganzen die Wirkung in der Regel unbestimmt und zweideutig ausfallen. Es verhält sich hiermit fast wie mit den Clavierauszügen und anderen Arrangements großer Orchesterwerke, deren Reiz und mächtige Wirkung so sehr von der Klangfarbe der verschiedenen Instrumente, besonders den Blasinstrumenten, abhängt. Der Effect in jenen Auszügen ist meist eben so schwach und ungenügend, als bei den Nachbildungen großer Gemälde in verjüngtem Maßstabe, und in kleinen Kupferstichen mit Werken der Fall ist, deren Werth nicht blos in den Umrissen der Zeichnung, sondern auch vorzüglich in der Farbengebung und dem dadurch bewirkten Gesammteindrucke liegt, und bei welcher die verjüngten Dimensionen das Erhabene verschwinden lassen, und die Deutlichkeit vieler seiner Züge sehr vermindern.

Was würde man sagen, wenn auf der Bühne eine Oper ohne ihre Musik aufgeführt und die Worte entweder blos unbegleitet gesungen oder recitirt würden? Und doch würde das Ganze durch effectvolle Mimik, durch lebhafte Handlung und Decoration noch vielleicht eine nicht uninteressante Wirkung thun. Aber vermissen würde man doch die Instrumentalmusik, welche bald den Gesang trägt und unterstützt, bald seine Bedeutung mehr entwickelt oder hervorhebt, bald die Situationen und ihren Eindruck vorbereitet, bald als Nachklang die Wirkung im Gemüthe des Zuschauers fortführt, bald die Handlung für die Phantasie ausmalt, kurz das Ganze mit einem eigenen Zauber beseelt und durchdringt.

Aus Obigem ergiebt sich nun, daß man theatralische Musik und dramatische Gesänge nicht ihrem Gebiet entziehen und höchstens jene Gesangparthien in den Concertsaal aufnehmen darf, welche solche Affecte, Gemüthsstimmungen und Charaktere ausdrücken, die aus dem Texte genugsam zu erkennen sind, auf theatralische Handlungen und Begebenheiten keine nothwendige Beziehung haben, kurz solche, die gerade nicht dramatisch, sondern nur lyrisch sind und für sich eine gewisse Selbständigkeit besitzen. Sobald aber die Musik und die Worte durchaus Handlung erfordern und Theaterscenen zur Beziehung haben, welche der Zuhörer, der die Oper noch nicht gesehen, nicht leicht erräth oder sich doch nicht lebhaft genug vergegenwärtigen kann, verlieren Musik und Gesang ihre eigentliche vollständige Wirkung und Bedeutung, oder erscheinen oft wohl räthselhaft und abenteuerlich.

C. F. Becker.

Digitized by Google

Wiener Briefe.

(Schluß.)

Es ist wirklich merkwürdig, mit welcher Unverschämtheit Saphir, dieser leider! talentvollste, und daher schädlichste von unsern Journalisten, die Handwerksseite des Recensententhums herauskehrt. Hauptsächlich speculirt er, und das mit Recht, auf die Leichtgläubigkeit und Vergeßlichkeit des Wiener Publicums. Wenn er vorgestern demselben vorsagte, Director Carl sei der erste Director der Welt, so sprach Tags darauf ganz Wien den gewichtigen Ausspruch nach. Wenn er sich jedoch heute mit demselben Director zankt, so schreibt er morgen im Humoristen, Herr Carl sei der miserabelste unter den Directoren und Herr Pokorny bei weitem der erste und vorzüglichste, und Niemand findet, oder fand sich wenigstens bis jetzt, der den Muth gehabt hätte, in einem öffentlichen Blatte zu sagen: Herr Saphir, Sie lügen, oder Sie schreiben ja heute ganz das Gegentheil von gestern. Solchergestalt mußte sich seine Unverschämtheit bis zu einem nie geahnten Grade steigern, und es verging selten eine Woche, in welcher er nicht in seinem Humoristen mit seiner „Wahrheitsliebe", „Unbestechlichkeit" ꝛc. prahlte; als er nun Hrn. Pokorny einmal wieder herunterriß, und dies eine Entgegnung in der A. Allgemeinen Zeitung hervorrief, erfrechte er sich wieder von seiner Parteilosigkeit zu schwadroniren: da ergriff Pokorny die Initiative und setzte die Zahlen und Summen in die Theaterzeitung, welche er Saphir geschenkt hatte. Pokorny mag darin Unrecht haben, doch ist er, der von Saphir fortwährend Gehetzte, eher zu entschuldigen, als Saphir, dessen zweites Wort seine Ehre, seine Wahrheitsliebe ꝛc. ist, und der, vermöge seiner Stellung, sich dem Theaterdirector vis a vis, nicht aber zur Seite stellen sollte. — Noch haben wir einen gewissen Jemand hier, der sich durch seine großen, extravaganten Lobhudelartikel auszeichnet, und es ist nur spaßig zu lesen, wie Thalberg so lange der größte Clavierspieler seiner Zeit bleibt, bis er von Wien wegreist, worauf stante pede Dreyschock an dessen Stelle tritt, bis endlich Pischek kommt, der, wie man behauptet, sehr freigebiger Natur sein soll, und dafür gebührendermaßen in den siebenten Himmel emporgehoben wird, aus welchem ihn jedoch Liszt bald stürzen mag. Daß daher die Bestrebungen einzelner, wirklich ehrlicher und unparteiischer Journalisten, unter welchen sich noch dazu nicht immer die bedeutendsten Schriftstellertalente befinden, meist erfolglos sein müssen, liegt in der Natur der Sache, und so lange es noch das Princip der hiesigen Censur genannt werden muß, Individuen, und wären sie auch noch so unbedeutend, nicht nur vor Verunglimpfung, sondern vor jeder nur einigermaßen strengen Kritik zu schützen, so lange, mit einem Worte zu sagen, die Wahrheit auf hundert und abermal hundert Rücksichten stößt, so lange ist für diese Zustände kein Heil zu finden. — Doch mehr als genug hiervon!

Liszt ist hier. Die Antipathie gegen das musikalische Unwesen war so groß, daß man gerechte Zweifel hatte, ob Liszt wieder denselben Anklang finden würde, den er vor sechs Jahren fand. Er kam, und wie die Sonne alle Nebel, so verscheuchte er alle Zweifel. Er giebt bereits sein 4tes Concert, und nicht nur der Zulauf, sondern auch der Enthusiasmus steigert sich; nicht nur hat er all' seine alten Freunde und viele neue, sondern auch Gegner für sich gewonnen, worunter ich auch gehöre, der ihn genial findet, sowohl in seinen Vorträgen als auch in seinen Fehlern. Er entlockt den Tönen des Pianos eine gewisse Romantik, die bei dem charakterlosesten aller Instrumente sehr wohl thut. — Ueber die Unzahl von andern Virtuosen ein Wort zu schreiben, wäre mehr als überflüssig. Es spielten unter den Pianisten: Waldmüller, Dreyschock, Pacher (welcher durch die polnische Revolution abgehalten, seine Reisetour geändert hat und nach Paris gegangen ist), Sophie Bohrer ꝛc. Sie alle haben weder einen nachhaltigen Eindruck auf das Publicum, noch die betreffenden Concerte auf ihre Börsen hervorgebracht. Die beliebtesten Pianisten sind gegenwärtig die, welche gar keine Concerte geben, und sie heißen: Döhler, Evers, Willmers und Seymour Schiff, welche in Wien anwesend sind, und das Terrain für ihre musikalischen Unternehmungen höchst ungünstig gefunden haben. Während Dreyschock von sieben Concerten einen Nettogewinn von 20 Fl. davongetragen haben soll, hat Liszt in vier Concerten 7000 baare Gulden eingezogen. Nächst Liszt macht wohl Pischek das größte Aufsehen in Wien. Er ist jedenfalls ein ganz ausgezeichneter Sänger, aber von einer gewissen süßlichen Affectation durchaus nicht freizusprechen, die man auch an Dreyschock bemerkt hat, und die überhaupt als ein Charakteristicum mehrerer anderer Schocks böhmischer Virtuosen wahrzunehmen ist. Pischek leidet übrigens sehr an der Pokornischen Repertoirebeschränktheit und hat sich nur in einigen Parthien bemerkbar machen können. Besser ging es in dieser Beziehung der Dlle. Zerr aus Stuttgart, welche im Kärnthnerthortheater das schon seit zehn Jahren stehende antike, ehrwürdige Repertoire von Lucia, Don Juan, die Hochzeit des Figaro, Robert der Teufel ꝛc. vorgefunden hat, es bestens benutzt, heute die Contraaltarie des Sextus mit Clarinettbegleitung, morgen ein schwäbisches Nationallied, übermorgen die Zerline, und Tags darauf die hypersentimentale Nachtwandlerin singt, um ihre Vielseitigkeit zu zeigen. Doch eben so vielseitig als ihr Repertoire war auch ihr Portefeuille. Es soll authentischen Nachrichten zufolge gerade

Digitized by Google

9999 Empfehlungsbriefe enthalten. Daher die Einmüthigkeit der hiesigen Kritik. Sie hätte übrigens derlei Mittel kaum nöthig gehabt, denn sie ist wirklich eine geschickte, routinirte Sängerin, mit sehr hübscher Stimme begabt, die sich in der Höhe und in colorirten Partien recht gut ausnimmt, und überdies hat Dlle. Zerr (die halbe Lutzer, wie sie ein Wiener Bonmot nennt) noch das Glück gehabt, nach Dlle. Coridorri, Mad. Janik, Mad. Denemy-Neu, Dlle. Walter, Dlle. Hellwig, Mad. Kunst-Hoffmann rc. aufzutreten, welche alle zusammen, um bei dem Bonmot zu bleiben, noch nicht eine halbe Zerr ausmachen. Das Publicum war erfreut, einmal wieder eine wohlthuende Stimme zu hören, und das Furore war fertig. — Endlich ist der Wunsch so vieler Wiener Musikfreunde realisirt worden, und Marschner's Hans Heiling im Kärnthnerthortheater in Scene gegangen. Wie dies geschah? Auf eine Art, daß die Oper zu Grunde gehen mußte, und wäre sie von Weber selbst und nicht von einem Nachahmer desselben componirt gewesen. Mad. Denemy-Neu, welche schon sieben Monate sich in gewissen interessanten Zuständen befindet, mußte die Anna, und Hr. Leithner, ein recht braver Bariton, dem aber die Poesie eben so fern steht, als die Sonne dem Nordpol, den Heiling singen. Das Aergerlichste bei der ganzen Geschichte sind die unreifen Urtheile, welche man bei solchen Gelegenheiten hören muß, und wie die Leute aus solchen Erfolgen abstrahiren, daß doch an der ganzen deutschen Musik nichts sei. — Der Männergesangverein wird nächstens die Chöre aus Mendelssohn's Antigone bringen; der Chormeister Storch giebt auch ein Concert; Dlle. Capponi, über die man die allerliebste Charade machte: die erste Sylbe ist ein Vorgebirge, die zweite ein Fluß in Italien, die dritte ein halbes Nichts, und an dem Ganzen ist auch nichts, — gab ebenfalls ihr Clavierconcert, und somit kann ich mit der tröstlichen Versicherung schließen, daß eben so viele Concerte noch zu erwarten, als bereits überstanden sind.

J.

Kleine Zeitung.

— Am 1sten März wurde das 25jährige Dienstjubiläum des Hofkapellm. Fr. Schneider in Dessau gefeiert. Uns liegt ein bei dieser Gelegenheit gedrucktes Verzeichniß aller Aufführungen in der Kirche, im Theater, Concerte in der Musikschule und der dazu erforderlichen Proben vor, welche unter der Leitung des Genannten stattfanden. Einen Auszug daraus können wir natürlich nicht geben, und müssen uns auf die Bemerkung beschränken, daß man, wenn man zugleich das dabei befindliche Verzeichniß der Compositionen betrachtet, 14 Oratorien, 1 Te Deum, 4 Psalmen, 5 große Cantaten, 4 Cantatinen, 4 einzelne Chöre, 1 Gloria, 4 Psalmen für Männerchor, 1 Vater-unser, die preußische Liturgie 3 mal, die Hälfte einer Oper, 74 mehrstimmige Lieder, 286 für Männerstimmen, 5 Symphonien, 5 Ouverturen, 6 Polonaisen, 6 Quartette, 1 Sonate für Pfte. und Vcll. — über die außerordentlich reichhaltige Thätigkeit erstaunen muß.

— In Hannover ist David's Wüste aufgeführt worden. Ebendaselbst hat Frl. Cristiani mit vielem Beifall ein Concert gegeben. Die dort erscheinende Morgenzeitung meint, ihr Spiel verrathe nichts weniger als langjähriges Studium. —

— Der Componist Wm. Hawes ist in London gestorben. Er war es, der 1824 dort zuerst den Freischütz auf die Bühne gebracht.

— In London ist eine neue komische Oper in 2 Acten von Macfarren „Don Quixotte" gegeben worden.

— Im Kärnthnerthortheater soll man nun auch Marschner's Templer zur Aufführung bringen wollen. Dabei beschleicht uns ein gewisses Gefühl der Bangigkeit. —

— Im Dresdner Theater hat sich in den Zwischenacten ein junger Pianist Rudolph Wehner mit Beifall hören lassen.

— Die Zöglinge des Prager Conservatoriums haben in ihrer letzten Winterprüfung ein sogenanntes dramatisches Potpourri, aus so und so viel Opern zusammengesetzt, ausgeführt. Dadurch soll wahrscheinlich Vielseitigkeit befördert werden. —

— Das diesjährige Gesangsfest des Ober-Erzgebirgischen Sängervereins findet in Schneeberg statt.

— In Königsberg hat ein Pianist Wendt, in Hamburg Frl. Cristiani Concert gegeben.

— In Wien haben die Altistin Betti Bury, und die Pianistin Sophia Bohrer sich hören lassen und sehr gefallen. Ebendaselbst hat Richard Lewy, Mitglied der Hofkapelle, eine musikalische Akademie veranstaltet.

— Jenny Lind, die jetzt zum großen Schmerz der Berliner Enthusiasten, eines Fußübels halber nicht auftreten kann, wird auf ihrer Reise nach Wien Breslau berühren und da einige Gastrollen geben.

— Meyerbeer beabsichtigt Signora Alboni für die große Oper in Paris zu gewinnen, damit der „Prophet" endlich in Scene gehen könne!?

— Der Pianist Th. Döhler ist vom Großherzog von Toscana geadelt worden.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu „Kritischer Anzeiger", Beiblatt zur N. Ztschr. f. Mus. Nr. 3.)

Digitized by Google

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 27.

Vierundzwanzigster Band. Den 2. April 1846.

Für Pianoforte. — Für Violine. — Leipziger Musikleben. — Kleine Zeitung.

Für Pianoforte.

Clara Schumann, Drei Präludien und Fugen. Op. 16. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Preis 25 Ngr.

An der Hand einer liebenswürdigen Künstlerin tritt der alte Papa Contrapunct wieder einmal ein in die moderne Welt, wo man ihn seit lange nicht gesehen. Er erscheint, nach bescheidener, und doch die Erwartung spannender Anmeldung, in seiner eigentlichen, natürlichen Gestalt, d. h. ohne Zopf und Perücke, und hat Alles, womit ihn menschlicher Aberwitz behangen, von sich gethan. Auf seinem Gesicht ruht Ernst und Milde vereint; die faltige Stirn verräth den Denker, aber darunter schaut ein Augenpaar hervor, in welchem ein warmes Herz sich abspiegelt und den Beschauer gewinnt. Wer ernste und sinnige, von Pedanterie wie von Oberflächlichkeit gleich weit entfernte Kunst zu ehren weiß, heißt ihn willkommen! —

E. Goldschmidt, Six Etudes de Concert. Oe. 13. Hamburg u. Leipzig, Schuberth u. Comp. Preis 1½ Thlr.

Diese Studien sind uns gleich lieb geworden durch die Consequenz, mit welcher der Componist seinen Zweck verfolgt, wie durch die innere geistige Ausstattung, welche er den, zunächst und meistentheils doch nur ihrer äußeren, formellen Bildung wegen, geschriebenen Sätzen zu geben verstanden hat. Wir sagten: meistentheils; denn bei einigen, vorzugsweise bei Nr. 1, tritt die geistige Seite überwiegend hervor, während bei anderen mehr oder weniger das umgekehrte Verhältniß herrscht. — Die hier und da beigefügte Applicatur ist zweckmäßig, die innere Anordnung im Bau der Sätze verständig; die Forderungen der Schule sind erfüllt, und über das, was darüber hinaus liegt, haben wir uns schon geäußert. Läßt sich aus sechs, verhältnißmäßig nur kurzen Sätzen auf die allgemeine Kunstrichtung des Componisten schließen, so muß dieselbe als eine gediegene und ernste sehr lobend anerkannt, und er selbst ermuntert werden, auf dem mit Glück eingeschlagenen Wege stet' und fröhlich fortzuschreiten.

A. Henselt, Tableau musical, Fantaisie sur un Air Bohémien - Russe suivie d'une melodie champêtre originale. Oe. 16. — Hamburg u. Leipzig, Schuberth u. Comp. 1½ Thlr.

Eine anmuthige Composition, für den Salon wie für die eigene Unterhaltung brauchbar. Die beiden ansprechenden Melodien, auf welche sie sich stützt, erscheinen, indem sie selbst melodisch unverändert bleiben, bald in der Ober-, bald in einer Mittelstimme, bald in Gesellschaft einer anderen Melodie, welche als Gefährte beigegeben, bald mit einfacher, bald in reicherer und mannichfach geformter Begleitung. Indessen wird alles dieses nicht ausreichen, eine gewisse Monotonie ganz entfernt zu halten, wenn nicht der Spieler fähig und aufmerksam genug ist, Licht und Schatten mit weiser Sparsamkeit zu vertheilen, und, indem er immer Etwas zurückhält, erst gegen den vollstimmigen Schluß hin die ganze Kraft seines Spieles und des Instruments zu ent-

Digitized by Google

wickeln. Diese Steigerung hat auch der Componist durch die ganze Composition walten lassen; nur jene Stelle, welche die Ueberleitung zu der Original-Melodie bildet, erscheint etwas dürftig und unmotivirt. — Das Ganze trägt, wie Henselt's Compositionen überhaupt, einen weichen, weiblichen, dabei aber frischen Charakter. — 1716.

(Schluß folgt.)

Für Violine.

N. Paganini, Le Carneval de Venise, av. Accomp. de Quintuor ou de Piano, précédé d'un Adagio appassionato de Jul. Ghys. — Berlin, Schlesinger. Pr. ⅔ und ½ Thlr.

Der Herausgeber versichert in der Vorrede, dieses berühmte Werk des berühmtesten Violinisten bei mehrmaligem Anhören Note für Note nachgeschrieben zu haben. Daran zu zweifeln, findet sich weder im Werke selbst, noch vermöge des wohlbekannten Herausgebers, Veranlassung. Uns aber, die wir den genialen, auf seiner Geige allmächtigen Schöpfer des Werkes öfters gehört haben, wird wohl die Vermuthung erlaubt sein, Paganini habe wenigstens zuweilen noch größere Mannichfaltigkeit eintreten lassen, z. B. im Gebrauche des Flageolets, das er mit so, man möchte sagen, furchtbarer Sicherheit beherrschte. Höchst interessant für den Geiger, von hoher Wichtigkeit ist die Vergleichung dieses Paganini'schen Carnevals mit dem Ernst's, und selbst denen, die in gewissen Fällen Vergleichungen abhold sind, dürfte sie hier einmal sehr am Platze scheinen; auch läßt sich die Beurtheilung des vorliegenden Werkes am treffendsten an eine solche Vergleichung knüpfen. Bei Paganini treten uns in buntem, überraschendem Wechsel die verschiedenen Bilder entgegen, die seine feurige, kühne, ja wilde Phantasie mit dieser glänzenden Erscheinung seines schönen Vaterlandes verband, und sein ungeheuer mannichfaltiger, phantastischer Vortrag zauberte mit unbegreiflicher Gewalt die auffallendsten Züge seiner lebendigen, charaktervollen Nation hervor, wie sie sich in der Lebensfülle eines Venetianischen Carnevals wirklich aussprechen. Ernst aber hat diese sonderbaren Masken geordnet, nach seinem Gefühl wohl abgerundet, trefflich geschult, so daß wir zwar ein viel abgeschlosseneres, ausgeführteres Gemälde, ziemlich alles Auffallende zusammengestellt erhalten haben, dessen die kleine und doch so große Violine fähig ist; aber die geistige Freiheit und Wahrheit in der Paganinischen Kühnheit und Zerrissenheit, also doch der eigentliche leitende Gedanke des grellen Lebensbildes, ist hier der vortrefflichen Ausbildung der äußeren Mittel gewichen. Und hier sind wir bei einer Ansicht angelangt, die uns einen wichtigen Ueberblick über Paganini und alle seine Nachahmer zu gewähren scheint. Darin scheint uns dieser wichtige, bisher wohl richtig gefühlte, aber wohl weniger erkannte Unterschied zwischen Paganini und seinen Nachahmern zu liegen, daß diese mehr seine äußeren Formen, seine einzelnen Kunstfertigkeiten, als seine Auffassung derselben nachzubilden im Stande sind, obschon sie auch hier das Urbild an Unfehlbarkeit nicht erreichen, während Paganini dieselben nicht, wie selbst im Ernst'schen Carneval geschehen ist, hintereinander aufstellte und wie ein Taschenspieler der Reihe nach abfertigte, sondern mit der großartigsten Wirkung vertheilte, und am passenden Orte mit denselben tiefe, ergreifende, ja erschütternde Ideen zu verbinden wußte. Er war das größte, vielleicht einzige Muster für den ächt künstlerischen, halbgebildetes Philisterthum zurechtweisenden Satz Baillot's, daß jedes Kunstmittel am rechten Orte zu billigen ist. Dabei beabsichtigen wir nicht, den ausgezeichneten, auch sehr effectvollen Studien Ernst's unter gleichem Titel, die eine wohlthuende Umfassung aller Mächte der kleinen Zauberin Geige beurkunden, ihr Verdienst streitig machen zu wollen. Das Adagio appassionato von Ghys führt, trotz seinem Titel, Paganini's Werk zu ruhig und eintönig ein, und steht in keinem inneren Zusammenhange damit.

P. L. A.

Leipziger Musikleben.

Euterpe.

(Schluß.)

Die Orchestersachen des 8ten und 9ten Concerts — Symphonie in D von Haydn, Ouverture zu Egmont und Tell; C-Moll Symphonie von Gade und die Ouverture zu Cosi fan tutte und Euryanthe — wurden zum Theil gut ausgeführt. Am meisten hatten wir gegen den ersten Theil der Ouverture zur Euryanthe einzuwenden, der etwas zu rasch genommen und auffallend unbedeutend und ausdruckslos behandelt wurde. Ueberhaupt haben wir die Bemerkung gemacht, daß bei der Ausführung dieses Werkes auch an anderen Orten die prachtvollen ersten Tacte meist vom Blech begraben werden, so daß sie für den, der das Werk nicht schon kennt, ganz unverständlich sein müssen; ein gewiß beachtenswerther Wink für Dirigenten, zuweilen auch von ferne zuzuhören. Im 8ten Concert zeigte sich in den Solovorträgen — Arie aus Oberon und Lieder von David und Lecerf, vorgetragen von Frl. Grössel, Caprice für Violine von Ernst über ein Thema aus dem Pirat, vorgetragen von Hrn. Hugo Zahn, und Cantilene von Kummer und Romanesca von Servais,

Digitized by Google

vorgetragen von Hrn. Wohlers — zwischen Gesang einerseits und den Leistungen der Saiteninstrumente anderseits ein merkwürdiger Gegensatz. Die Sängerin wußte sehr wohl, was sie sang, konnte es aber nicht singen, so daß wir glauben möchten, ihre mangelhafte Methode beschränke sogar ihre Stimme; Violinist und Cellist dagegen konnten spielen, was sie vortrugen, wußten aber nicht, was sie spielten. Beide haben Talent, besonders der Violinist, dieser aber hatte sich eine zu schwierige Aufgabe gestellt, und was auch geübteren Concertspielern öfter geschieht, — das Instrument verstimmte sich, so daß er das sehr rein begonnene Stück nicht so durchführen konnte; aus dem feurigen calabresischen Thema aber machte er einen langweiligen, nordischen Seufzer. Hr. Zahn mag sich bemühen, mehr inneres Verständniß sich anzueignen, um dadurch den höheren Aufgaben des Künstlers näher zu treten. Ein Gleiches muß man dem gutgeschulten, schon bei seinem früheren Auftreten im 4ten Euterpeconcert von uns besprochenen Cellisten empfehlen. Von den Liedern ist die „Egyptierin" von Fel. David nur halb gefunden, das Uebrige ist gemacht, und von „Spielmanns Lied" von Lecerf würden wir gar nicht reden, wenn in dieser Tyrolienne nicht unser Nachbar, ein witziger Künstler, Shakespear'schen Humor gefunden hätte. Im 9ten Concert wurde ein Concertino von Diethe für die Trompete von Hrn. Burkhardt im Ganzen sehr wacker vorgetragen, nur wäre etwas mehr Wechsel in der Stärke zu wünschen gewesen, die gar nicht abnehmen wollte. Zwei Quartetts für Männerstimmen: „Ich denke dein" von Zöllner, und „Auf hoher Alp" von Thieme, konnten durch den tüchtigen ersten Baß allein, durch unsern sehr geachteten Hrn. Kurzwelly, nicht gehoben werden. Das bedeutendere war natürlich das von Zöllner, aber auch das schwerere, und die Durchführung, sehr modulirt, wollte dem schönen Thema nicht genügen. — Im zehnten und letzten Concert kamen zur Aufführung, von Solovorträgen: Variationen über ein Thema von Mozart für die Hoboe von Griebel, von Hrn. Pfundt correct und sehr fertig gespielt; der Vortrag aber hätte nüancirter, überhaupt geschmackvoller sein können. Hr. Weißenborn spielte eine Phantasie für Violine von Haumann mit Sicherheit und ziemlicher Präcision. Anerkennen wir bei dem jedesmaligen öffentlichen Auftreten des Hrn. W. sichtbare Fortschritte, so müssen wir doch bemerken, daß diese nur in der Ueberwindung technischer Schwierigkeiten bestehen, indem wir die gerade bei den Compositionen der Geiger aus der französischen Schule so unumgängliche Grazie, Eleganz und Leichtigkeit im Vortrage noch vermissen. Zwei Duette für 2 Sopranst. von Mendelssohn, so wie zwei Lieder von Kücken und Gumbert wurden von Frl. Fischer und Frl. Bamberg, die ersteren sehr nett, die letzteren auch von Frl. Fischer gut vorgetragen, während Frl. Bamberg zwar ziemliche Gewandtheit, zugleich aber auch eine nicht ganz reine Intonation zeigte. Eröffnet wurde das Concert mit einer Ouverture in H-Moll von Verhulst, und beschlossen mit der C-Moll Symphonie von Beethoven, die auch bis auf einige Tempis, die wieder vergriffen waren, recht befriedigend ausgeführt wurde. Somit könnte man sagen: Ende gut, Alles gut. Wollen wir indeß zum Schluß den Werth der sämmtlichen Concerte des Vereins in dieser Saison abwägen, so müssen wir zu unserem Bedauern gestehen, daß dieselben den vorjährigen sowohl hinsichtlich der Ausführung, als auch der Wahl der Tonstücke weit nachstanden. Letztere müssen wir insofern tadeln, weil uns sehr wenig Neues geboten wurde, während früher die Euterpe sich gerade dadurch auszeichnete; was aber die Ausführung betrifft, so nahm es uns Wunder, wie dieselben Werke, welche noch vorigen Winter ganz gelungen zur Darstellung kamen, im Laufe dieses Winters oft so wenig befriedigend gelingen konnten. Die Euterpe ist hinsichtlich der Solovorträge durch die Umstände leider ziemlich beschränkt; um so größere Aufmerksamkeit sollte sie daher den Orchesteraufführungen widmen, damit diese stets als Kern und Mittelpunct sich behaupten. Möge dies in der nächsten Saison der Fall sein, denn die Aufgabe dieses Musikvereins, auch weniger Bemittelten Gelegenheit zu geben, sich mit unseren Meisterwerken der Instrumentalmusik bekannt zu machen, die Aufgabe, diese dem Volke näher zu rücken, ist eine so würdige, daß sie als ein Hauptziel des Kunststrebens in der Gegenwart bezeichnet werden muß. —

P. L. A.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Aus Berlin.

— Lord Westmoreland, der bekannte großbritanische Dilettant, hat eine italienische Cantate „Il ratto di Proserpina" auf eigene Kosten herausgegeben und Sr. Maj. dem Könige von Preußen dedicirt. Diese Composition genoß die seltene Ehre, auf dem königl. Theaterzettel wiederholentlich zum Verkauf ausgeboten zu werden; auch war dieselbe, absonderlicher Weise, nicht etwa bei einem Buch- oder Musikalienhändler, sondern beim königl. Castellan des Opernhauses gegen königl. preuß. Thalerstücke zu kaufen. Man sieht, der Lord strebte, die Auslagen für Stich, Druck und Papier wieder einzuziehen. Bis jetzt soll die Nachfrage sehr flau gewesen sein; desto grandioser war die Wirkung, welche die Execution dieser merkwürdigen Cantate im Salon des hochgestellten Schöpfers derselben hervorbrachte. Der königl. Hof, das diplomatische Corps rc. war zu

diesem Privatmusikfest geladen und erschien. Meyerbeer, der seit seiner letzten Retour aus Paris sich nie im Orchester des Opernhauses zeigt, und seine eigenen Opern nicht mehr selbst leitet, dirigirte mit heiligem Ernst und Weihe il ratto di Proserpina; die Lind, die Tuczeck ꝛc. sangen, die Kapelle spielte, kurz — es war ein Genuß für die höchsten Kreise der Gesellschaft, und die Kosten betrugen etwas über eine Zehnpfundnote. Pfundnoten sind Noten, mit denen der Lord noch weit effectvoller componiren soll, als mit gewöhnlichen Musikbuchstaben. Die Aufführung entzückte allgemein, einige fünf- und siebentactige Rhythmen aber, dann mehrere bis jetzt ungeglaubte Modulationen — z. B. mit einem Ruck aus As nach D-Dur — machten eine so ravissante Wirkung, daß ein hochgestellter Vorsteher einer Berliner milden Stiftung sofort beschloß, ein Armenconcert zu geben und die wohlthätigen concertlustigen Berliner mit einer öffentlichen Aufführung der Cantate Sr. Herrlichkeit zu erquicken. Wiederholt las das erstaunte Berliner Publicum in seinen polit. Zeitungen dies Concert angekündigt. Gewöhnliche bürgerliche Menschen sollten für 1 Thlr. 15 Sgr. Pr. Cour. die Ehre haben, eine großbritannische, hochtorystische Cantate „il Ratto di Proserpina" unter Direction des berühmten Meyerbeer und Mitwirkung der gefeierten Jenny Lind zu hören. Die Aufregung war unbeschreiblich, man kämpfte schon beinahe um die Billets: — da verstauchte sich die göttliche Lind ihren irdischen Fuß, die Proserpina wurde zur Disposition gestellt, und der Betrag für 999 bereits verkaufte Billets zurückerstattet. Das ist das Loos des Schönen auf der Erde!

— Die ausgezeichnete Sängerin Mad. Viardot-Garcia, die von St. Petersburg retournirt, in Berlin weilt, soll durch einen schrecklichen Keuchhusten, den sie aus der nordischen Czaarenstadt mitgebracht, ihre Stimme gänzlich eingebüßt haben, was in der That ein beklagenswerther Verlust für die Kunst wäre; obwohl die bürgerliche Stellung der Künstlerin durch einige 100,000 Frcs. vollkommen gesichert sein soll.

— Der berühmte Bariton Tamburini wird in der italienischen Oper des Königsstädter Theaters singen; man fürchtet sehr, daß seine Stimme ein wenig angejahrt klingen wird, und ist gespannt, wie Hr. F. Angermann die Stimme des Berühmten anatomisiren wird. Ein Herr F. Angermann hat nämlich durch einige, von ihm selbst bezahlte, Annoncen in hies. Zeitungen bewiesen, daß er, wenn auch nicht der größte, doch wenigstens der erheiterndste aller Stimmanatomiker sei, und daß Niemand in Berlin, außer ihm, den Gesang und die Stimmen der Lind und Alboni zu beurtheilen verstehe. Die Lind hat er belehrt, wie sie durch einen eigenthümlichen „Anhauch der Stimmbänder" die Heiserkeit ihrer Mitteltöne in edelsten Vollklang verwandeln könne; somit wird also durch Hrn. F. Angermann in Kurzem alle Heiserkeit aus der Welt verschwinden, sobald sich jeder Sänger jenen eigenthümlichen „Anhauch der Stimmbänder" zu eigen gemacht. Leider hat Hr. F. Angermann noch immer seine Adresse nicht bekannt gemacht.

— Diesen Augenblick weilen folgende Celebritäten in Berlin: Meyerbeer, Vieuxtemps, Jenny Lind, Mad. Viardot-Garcia, Marietta Alboni, Tamburini, der Tenor Härtinger aus München, und Fanny Cerrito, die famöse Tänzerin. Letztere macht beim hohen Adel und diplomatischen Corps ein ungeheures Furore, und es regnet Blumen und Beifall und Gedichte und Dacapo's u. s. w. Bürgerliche Menschen verstehen doch gar nichts von der sublimen Kunst der Beine, wissen so gar nicht was es bedeutet, wie viel daran liegt, wenn eine hübsche Tänzerin ihre mit züchtigem, ganz dünnen seidenem Tricot bedeckten Schenkel in einen spitzen, rechten, oder gar in einen stumpfen Winkel stellt. Beim stumpfen Winkel bricht aus allen Winkeln des ersten Ranges ein fanatischer Jubel los, und dieser scheint also, obwohl stumpf, dennoch die Spitze der Leistung zu sein. Ach, warum sind wir gewöhnlichen bürgerlichen Menschen doch so stumpfsinnig, diese Spitze gar nicht zu begreifen, zu würdigen! — Mlle. Cerrito — (die Tänzerinnen bleiben jetzt immer Mlle., sie mögen noch so sehr verheirathet sein) — und ihr Gemahl Hr. St. Leon, der auch Violine spielt, erhalten für jeden Spring-Abend so viel, wie 300 brave Musiker manchen Tag nicht erschwingen können.

∇

*

— Dreyschock hat in Pesth sein drittes Concert mit gleich großem Erfolge wie die beiden ersten gegeben. Dasselbe gilt von Willmers mit seinem zweiten Concert in Brünn.

— Berlioz hat vom Grafen Kasimir Bathiany für seinen neu componirten Rakóczy-Marsch 200 Gulden als Geschenk erhalten. Das sind Marscheffecte!

— Prudent hat Madrid verlassen, nachdem ihn die kleine Königin noch reichlich beschenkt.

— Onslow hat eine neue Symphonie „Cain" componirt.

— In Dessau hat eine neue Oper von Lux: Das Käthchen von Heilbronn, große Sensation gemacht.

— Vieuxtemps hat am 26. März, als an Beethoven's Todestage, in Berlin sein Abschiedsconcert gegeben. Er spielte unter anderem das Violinconcert des Meisters.

— Am 30sten März veranstaltete Hr. B. M. Rarbini in der hies. Thomaskirche eine „charakteristisch-musikalische Perspective" (!) vor circa 30 Zuhörern.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 28.

Vierundzwanzigster Band.

Den 5. April 1846.

Bücher.

Louis Schuberth, Gründlicher Unterricht in der Theorie der Tonsetzkunst. 1. Theil: Generalbaßlehre, theoretisch-praktisch dargestellt zum Selbstunterricht. — Hamburg u. Leipzig, Schuberth u. Comp., 1845.

Der Anfang geschieht mit den „nöthigen Vorkenntnissen": Noten, Schlüsseln rc., die doch schon jeder Dilettant, gut oder übel, in seiner früheren Clavierstunde durchgearbeitet hat, die sogar zum Ueberfluß wie Ueberdruß in allen Musikschulen enthalten sind. Angenommen also, ein mit diesen nöthigen Vorkenntnissen begabter Dilettant wollte, durch den leichten Anfang verlockt, sich einen eben so leichten Fortgang bis zum Ende, und zwar durch — Selbststudium versprechen, der dürfte sich wohl getäuscht und hingegen oft genöthigt sehen, den Rath eines Anderen in Anspruch zu nehmen. Für einen Lehrer würde sich das Werk schon besser eignen, der es als Leitfaden zu gebrauchen beabsichtigt, und, den Inhalt prüfend, hier entweder überspringt, was nicht für seine Ansicht und seinen Zweck paßt, oder sich an dasjenige hält, was gut und praktisch ist. Von letzterem ist in diesem Buche recht viel zu finden, jedoch auch Mangelhaftes (was schon in anderen Theorien entweder besser erklärt oder auch nur geordnet ist), sogar auch Veraltetes, das hätte wegbleiben können. Was aber vollends einem generalbaßlustigen Dilettanten das Studium hier erschweren, wo nicht gänzlich verleiden dürfte, sind die vielen, sinnentstellenden Druckfehler.

Dr. **August Schmidt**, Musikalische Reise-Momente auf einer Wanderung durch Norddeutschland. — Hamburg u. Leipzig, Schuberth u. Comp., 1846.

Der Hr. Verf. wollte, wie er ausdrücklich bemerkt, nicht ein vollständiges Bild der musikalischen Zustände der von ihm besuchten Städte geben, nur das, was er zufällig näher kennen zu lernen Gelegenheit hatte, in dieser Schrift fixiren und seinen Landsleuten mittheilen. Wir würden ihn daher ungerecht beurtheilen, einerseits, wenn wir ihm die allerdings oftmals ungenügende, das Wichtigere unberücksichtigt lassende Darstellung, die nicht ausreichende Bekanntschaft mit Personen und Zuständen, und die daraus sich ergebenden unrichtigen Urtheile, anderseits den Umstand, daß er für uns Norddeutsche meist nur Bekanntes erwähnt, allzusehr in Anrechnung bringen wollten. Bei der Geschiedenheit des nördlichen und südlichen Deutschlands wird das Buch für das letztere zu einer brauchbaren, wenn auch nur oberflächlichen Orientirung dienen können. Die Orte, welche von dem Hrn. Verf. auf seiner Reise berührt wurden, sind: Prag, Dresden, Leipzig, Meißen, Berlin, Hamburg, Braunschweig, Hannover, Cassel, Frankfurt a.M., Offenbach, Mainz, Köln, Darmstadt, Heidelberg, Karlsruhe, Stuttgart.

Carl Gollmick, Feldzüge und Streifereien im Gebiete der Tonkunst. — Darmstadt, Jonghaus, 1846.

Wenn Referent mit manchen neueren Arbeiten des Hrn. G. nicht wohl übereinstimmen konnte, und ihm

Digitized by Google

eine allzugroße Nachsicht gegen Unbedeutendes oder Verwerfliches zum Vorwurf machen mußte, so bemerkte er mit Vergnügen in der vorliegenden Sammlung zum Theil früher erschienener Aufsätze eine bei weitem größere Entschiedenheit. Die bedeutende stylistische Gewandtheit des Hrn. Verf. ist den Lesern dieser Blätter ausreichend bekannt; so bedarf es keiner Bemerkung weiter, um das Buch zu empfehlen. Die große Mannichfaltigkeit der Gegenstände, — wir nennen nur einige Titel: der Phantast, Mimosa oder Schicksale einer deutschen Prima = Donna, Industrie = Ausstellung auf der Insel Teneriffa (sehr unterhaltend), Ein Wort über Musik, Epidemie des Clavierspiels, Rückblick auf Mozart's geistige Wirksamkeit, Beethoven und sein Verhältniß zu Ferd. Ries, Liszt in Mainz ꝛc. — wird den Lesern eine willkommene Abwechslung gewähren, und zu mannichfachen Betrachtungen anregen.

C. Krebs, Gedichte, zur Preisbewerbung eingesendet an den Norddeutschen Musikverein in Hamburg. — Hamburg u. Leipzig, Schuberth u. Comp., 1845.

Es sind hier auch die nicht gekrönten Gedichte dem Druck übergeben worden, überhaupt Alles, was zur Preisbewerbung einging. „Nicht kritischen Grillenfängern, nur Musikern und Sängern", heißt es zwar in dem vorangestellten Motto, und so wäre es zweifelhaft, ob Ref. eine Besprechung wagen dürfte. Indessen wird es ihm erlaubt sein, das Buch zu empfehlen, da er beim Durchblättern manches recht ansprechende, zur Composition geeignete Gedicht gefunden hat, und es für Componisten immer rathsamer ist, neue Gedichte zu componiren, als schon meisterhaft Behandeltes aufs Neue zum Gegenstand zu wählen. Unter den gekrönten Gedichten hat uns das, leider nur abgeschriebene, und von dem Abschreiber eingesendete: „Wo ist des Rheines Hort?" am meisten gefallen, während wir nicht begreifen konnten, warum die Preisrichter jenes durchaus reflectirende und unmusikalische: „Die Freude wollte sich vermählen", gekrönt haben.

69.

Aus Dresden.

Oper.

Im verflossenen Jahre nahm die Oper in Bezug auf Neuigkeiten einen Aufschwung, welcher schon im 2ten Semester bedeutend nachließ und sich ausschließlich dem Schauspiel zuwendete. So haben wir auch seit Neujahr über wenig Neues zu berichten, wo mit Stradella, seitdem zweimal wiederholt, der Anfang gemacht wurde. Die meisten Vorstellungen wurden Marschner's Templer und Jüdin zu Theil, die in der kurzen Zeit mit großem Beifall fünfmal über die Bühne ging. In neuerer Zeit ist die Rolle des Templers Hrn. Mitterwurzer zuertheilt, welcher seine Aufgabe ihrer würdig löst. Auch in den Hugenotten hat er Hrn. Wächter's Rolle übernommen, während Letzterer jetzt den Vater der Valentine giebt, und Frl. Wächter die Rolle des Pagen seit Abgang des Frl. Babnigg singt. Von älteren Opern wurden gegeben: Oberon, Hugenotten, Haimonskinder und Favoritin 2 mal, die Regimentstochter und Tannhäuser 1 mal. Alceste wurde am 17ten Februar zum ersten Male hier aufgeführt, von allen Freunden classischer Musik mit dem lebhaftesten Beifall aufgenommen, und schnell nach einander 2 mal wiederholt. Die Titelrolle in den Händen der Mad. Schröder = Devrient kann unserer Meinung nach gegenwärtig nur von dieser Künstlerin allein dargestellt werden, wenn gleich ihrer Stimme die jugendliche Frische mangelt, was besonders bei der dritten Vorstellung fühlbar wurde, indem sie binnen 5 Tagen 3 anstrengende Parthien gesungen hatte. Hr. Tichatscheck sang den Admet gut, aber hinsichtlich des Spieles fiel er stets aus der Rolle, so lange er nicht sang; Hr. Dettmer gab den Hercules lobenswerth. — Armide wurde nach längerer Pause gegeben, leider nur einmal, da Hr. Tichatscheck wenige Tage nachher seinen Reiseurlaub nahm und unter 6 Wochen schwerlich zurückkehren wird. Hr. Dettmer wird uns ebenfalls auf einige Zeit verlassen, so wie Hr. Räder, wodurch in der großen wie in der komischen Oper bedeutende Lücken entstehen, denen hoffentlich durch Gastspiele abgeholfen werden wird; außerdem dürfte sich das Repertoire bald auf die Regimentstochter beschränken, die wir nun mehr als zur Genüge gehört haben. Am 29sten Januar hörten wir Fragmente aus der Oper „die Flibustier" von Dobrzinsky. Aus einzelnen Theilen ist es schwer, den Werth des Ganzen mit Sicherheit zu erkennen, daher beschränken wir unser Urtheil darauf, daß die hier gebotenen Bruchstücke von Talent und geschickter Behandlung des Stoffes zeugten. Die einzige Neuigkeit war das am 16ten Januar aufgeführte Singspiel von Göthe: Jery und Bätely, Musik von Lecerf.

Es ist gewiß als ein in der Welt der Poesie und Kunst erfreuliches Ereigniß zu betrachten, daß die Direction der königl. Hofbühne in neuester Zeit Göthe's reizendes Singspiel: Jery und Bätely, wieder aufgenommen hat. Sicher wird von allen Verständigen das Verdienstliche eines solchen Versuches, auch in der Oper dem Einfachen und Naturgemäßen wieder Eingang zu verschaffen, um so weniger verkannt werden, als es nur zu deutlich in die Augen springt, daß die Reizmittel, deren man sich seit 10 — 15 Jahren bedient hat, um

Digitized by Google

das Publicum für die Oper warm zu erhalten, einen großen Theil ihrer Kraft verloren haben und die Rückkehr zu der älteren und einfacheren Weise, wie in Paris so bei uns, mehr und mehr an der Zeit geworden ist. Wer die Größe des Wagnisses kennt, ein so prunkloses Werk wie dieses Singspiel der durch ganz andere Effecte verwöhnten Gegenwart vorzuführen, wird nach dem ersten mißlungenen Versuche nicht gleich den Stab über den Componisten brechen, sondern vielmehr seinen Muth natürlich finden, da, wie man uns versichert, Göthe für ihn und auf seine Veranlassung jenen neuen Schluß, der das Singspiel mehr der Oper annähert, hinzugedichtet hat, weshalb es ihm als eine Pflicht der Pietät und Dankbarkeit erscheinen mußte, seine Bearbeitung den Manen des großen Meisters darzubringen. — Was nun die Musik selbst betrifft, so hatte sie sich der sorgsamsten Ausführung Seiten der königl. Kapelle und der Darsteller, so wie der Achtung mancher Kenner und Kunstfreunde unter den Zuhörern zu erfreuen; daß aber die Darstellung bei dem großen Publicum keine günstige Aufnahme fand, ist, abgesehen davon, daß Einer der Darsteller hier noch neu und wenig beliebt ist, großentheils dem Umstande beizumessen, daß das der Oper vorangegangene Concert voller Salonmusik die Hörer schon ermüdet und gegen feinere Einwirkung abgestumpft hatte. Jedoch ist es nicht zu leugnen, daß die Musik viele Längen hatte, ein Uebelstand, welchen der Componist dem Vernehmen nach (wie es ja so häufig geschieht) nach der ersten Aufführung durch bedeutende Kürzungen beseitigt hat. —

Wie wir hören, hat Mad. Schröder-Devrient bei Erneuerung ihres Contracts so bedeutende Forderungen gemacht, daß die Direction nicht darauf eingehen konnte. Frl. Babnigg hat uns verlassen, wahrscheinlich aus dem Grunde, daß sie nicht genug beschäftigt wurde, was jedoch bei einer gewissen Einseitigkeit derselben nicht anders möglich war. Frl. Wagner hat 6 Monate Urlaub erhalten, um sich in Paris unter Garcia's Leitung auszubilden; so sehr wir dies billigen, müssen wir doch die Kürze der Zeit bedauern. — Die heimliche Ehe sollte gegeben werden, ist aber zurückgelegt. Auch scheint es, als sollten wir Reissiger's neue Oper nicht hören, während man davon spricht, Flotow's „Matrosen" in Scene zu setzen. Alle diese Neuigkeiten stehen aber noch in weitem Felde, da wir in Abwesenheit der oben genannten Sänger schwerlich etwas Neues hören werden.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Aus Magdeburg.

— Hr. Friedrich, der berühmte Virtuos, Schüler von Chopin, ließ sich hier wieder hören. Es macht uns Spaß, solche Vögel herunterzulangen, sonst würden wir des Hrn. Friedrich nicht gedenken. Er hat in der letzten Zeit studirt, und wir müssen im Interesse des Publicums wünschen, daß er das ferner thut, dann kann er leicht in einigen Jahren so weit sein, daß er keine Taste mehr trifft. Daß ihm das jetzt schon schwer wird, hat er in dem Concertstück aus F-Moll von Weber hinlänglich gezeigt, so daß er sich in dieser Beziehung unsere ganze Theilnahme erworben. — Ernst Wagner sagt: „Man kann wohl annehmen, daß alle Ziererei mit dem Range steigt und abnimmt, und in den allervornehmsten und gebildetsten Cirkeln darf eigentlich gar keine natürliche Willkür mehr herrschen, sondern nur die reinste, von allem wirklichen Betragen schon ganz befreite Affectation." Dies auf Hrn. Friedrich angewendet, ist nicht zu verkennen, daß er schon einen bedeutenden Rang einnimmt, denn er verräth zu einer glorreichen Affectation die allergünstigsten Anlagen. Der Himmel gebe seinen Segen dazu und Friede seiner Asche! —

— Signora Alboni hat vier Mal mit großem Beifall im Theater gesungen; es war jedoch ein auffallender Mangel an Publicum sichtbar.

— Der Theater-Director Wirsing hat sich veranlaßt gefunden, dem ganzen Orchester-Personale Zulage zu bewilligen, was um so wärmer anerkannt werden muß, je erbärmlicher die Orchester-Musiker hier, wie fast überall, honorirt werden. Es ist eine Schande für unsere Zeit, aber es ist wahr, daß oft gebildete Musiker für den beschwerlichen Theaterdienst täglich nicht mehr als acht bis zehn Silbergroschen bekommen, während Sänger und Sängerinnen, die meistens der wahren Kunst wahrlich nicht dienen, Hunderte in Einem Abend ersingen. Das kann freilich nicht anders werden, so lange das Publicum sich vorzugsweise an das Sinnliche der Musik hält. Das ist ein Wink für Euch, deutsche Musiklehrer. Thut Eure Schuldigkeit, dann wird es besser werden. Dem Manne aber sei öffentlicher Dank gesagt, der hier die erste Hand anlegte, unsere Musiker besser zu belohnen. — Frl. Judens, eine Schülerin des Hrn. Nehrlich in Berlin, hörten wir in einem Concerte. Die Sängerin war an diesem Abend nicht besonders disponirt, wir wollen uns deshalb über ihre Befähigung kein Urtheil erlauben. Die Stimme schien uns nicht sehr bedeutend und wirkte durch die eigne Art ihrer Bildung sogar etwas unangenehm. Was uns frappirte, war das häufige Zögern und Zerren am Tacte, das Versenken und Schwelgen in dem sinnlichen Wesen des Klanges auf Kosten der Simmetrie des Tonstücks, was in der Freischütz-Arie „Und ob die Wolke sie verhülle" störend hervortrat. Wenn das des Pudels Kern wäre in der Schule von Nehrlich, so

Digitized by Google

müßten wir diese Richtung entschieden zurückweisen. Daß classische Musikstücke mit noch mehr Unverstand behandelt werden, als bisher oft geschehen, finden wir durchaus nicht nöthig. Im Gegentheil kann unser Publicum nicht oft und nicht ernst genug zu dem Gedanken-Inhalt unserer classischen Tonstücke hingeführt werden; das verführerische sinnliche Wesen wird ohnehin die Oberhand behalten.

E. Sch.

*

— Aus Dresden schreibt uns „Ein Freund Franz Schubert'scher Musik": Der hiesige Artillerie-Stabssignalist Karsch hat die herrlichen Franz Schubert'schen Militairmärsche Op. 51, im Original vierhändig, für sein Musikchor, das Blasinstrumente hat, arrangirt, und es machen sich die zwei ersten davon bereits zu Gehör gebrachten, wie zu erwarten stand, vortrefflich. Möchte doch das gute Beispiel sowohl hier als anderwärts baldige und eifrige Nachahmung finden, und statt vieler andern faden Märsche, die herrlichen uns in dieser Gattung von Schubert geschenkten Schätze ausgebeutet werden. Passen auch nicht alle davon, um darnach zu marschiren, so doch wohl die übrigen zum Exercitiren auf dem Paradeplatze. Und wir besitzen 18 Märsche von Schubert: Op. 27, 3 Marches héroïques, Op. 40, Heft 1. 2., 6 gr. March. av. Trios, Op. 51, 3 March. milit., Op. 54, Ungarischer Marsch, im ungarischen Divertissement, Op. 55, Trauermarsch, Op. 66, Krönungsmarsch, Op. 121, 2 March. caract., und einen im Nachlaß. Wir machen bei dieser Gelegenheit zugleich auf Schubert's herrliche 6 Polon., Op. 61, Heft 1. 2., und 4 Polon., Op. 75, so wie viele seiner gemüthreichen, schwärmerischen, hochpoetischen Ländler und Walzer, wie z. B. Op. 9, Heft 1. 2., Op. 33, Op. 50, Heft 1. 2., Op. 67, Op. 77 als schöne Piecen für Musikchöre auf der Parade, oder in Concerten an öffentlichen Orten, im Theater als Entre-Actes u. s. w. aufmerksam. —

— Ein Beweis, wie die Breslauer Oper beschaffen ist, dürfte daraus hervorgehen, daß 1845 dort Bellini 16, Donizetti 22, Mozart 3 Opernvorstellungen hatten. „Heinrich, mir graut's vor dir". Am besten kam immer noch Weber weg, der doch wenigstens 13 hatte.

— In Stuttgart hat die Gesellschaft „Einigkeit" Beethoven's Todestag durch ein Concert gefeiert.

— In Gotha ist eine romantische Oper in 2 Acten: „die Bergknappen", Text von Theod. Körner, Musik vom dortigen Musikdirector Wandersleb, gegeben worden. Es soll aber nicht viel daran sein.

— Die jüngst halb und halb als Lückenbüßer gegebene Vorstellung des Don Juan in Dresden soll, nach der Abend-Zeitung, höchst mangelhaft gewesen sein. Mehr kann man doch von einem Lückenbüßer nicht verlangen!

— Die Milanollo's haben in Mannheim und Karlsruhe concertirt.

— Nach der Bremer Zeitung ist Rossini plötzlich sehr erkrankt.

— Berlioz hat in Breslau sein erstes Concert gegeben, und die Haraldsymphonie aufgeführt. Am meisten hat der Pilgermarsch angesprochen.

— In Meißen wird am Charfreitage Schneider's Weltgericht aufgeführt. Dasselbe findet in Bautzen mit dem Messias statt.

— Im Jahre 1829 wurde im großen Opernhause zu Paris zum Besten der Armen die alte „heimliche Ehe (il matrimonio segreto)" von Cimarosa aufgeführt und brachte 137,000 Frcs. ein, die größte Einnahme eines Abends, die man bis dahin in der Geschichte der Pariser Theater kannte.

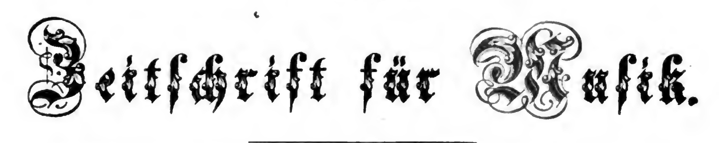
— Ueber eine neue Erfindung beim Stimmen der Pianofortes schreibt eine Pariser Zeitung: Die HH. Wölfel und Laurent haben eine so interessante Vorrichtung erfunden, welche den Zweck hat, ein völlig rein gestimmtes Instrument zu erhalten, und dies für längere Zeit als es bis jetzt möglich war, daß dieselben dafür die goldene Medaille bei der letzten Industrie-Ausstellung erhalten haben. Dieser Vorrichtung zufolge besteht der Wirbel aus zwei Stücken. Das erste Stück ist hohl und dient zum Behältniß des anderen Stückes, welches aus einer Schraube besteht, die aber nicht in dem Resonanzboden befestigt ist, sondern in dem Rohr sich bewegt, welches allein im Resonanzboden befestigt ist. Auf diese Weise leidet das Holz nicht durch den Druck des Hammers beim Stimmen; die Thätigkeit der Schraube entfaltet sich blos im Rohre, und das Anziehen oder Herunterlassen der Saite geschieht ganz leicht ohne Erschütterung. Diese Bewegung ist noch erleichtert durch ein Rädchen, welches unten am Rohr angebracht, und in dessen Falz die Saite hineingeleitet ist. — Dieselben Instrumentmacher haben zugleich noch eine andere Erfindung gemacht, der zufolge die Claviatur an den Pianofortes eine bogen- oder fächerförmige Gestalt erhalten hat. Zweck ist einerseits, die äußersten Enden der Claviatur dem Spieler näher zu rücken, so daß „nicht er die Taste, sondern die Taste ihn aufsuche", anderseits Raum zu gewinnen, um noch eine 4te Saite den 3 bis jetzt üblichen beifügen zu können. Die Klangfülle dieser Instrumente wird außerordentlich gerühmt. —

In demselben Blatte wird Thalberg der Racine des Pianos genannt.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google



Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 29.

Vierundzwanzigster Band.

Den 9. April 1846.

Alt und Neu.

Von Dr. Eduard Krüger.

Oftmals haben wir, Freund Hermann und ich, uns über die Bedeutung von Alt und Neu in der Kunst gestritten, und unsere jungen Herzen geriethen wohl einmal in Zorn um das, was uns beiden heilig war. Sobald nun aber das Heilige überhaupt in Frage tritt, das heißt, sobald die Herzen mit reinem vollen Ernst um ein edles Gut streiten, und Alles was sie erregt nur aus dem höchsten Gesichtspunct betrachtet wissen wollen, da ist ein redlicher Zorn gerecht und ungefährlich, ja er trägt das Seine dazu bei, daß das Heilige auch wirklich ins Leben tritt, — was dem lauen vergnüglichem Witze wohl nimmer gelingen möchte. So suchten wir denn beide nach besten Kräften unsere Geisteslichter zu entfalten, uns selber wie dem Gegenpart zur Erleuchtung, und fanden denn nachträglich, wie es nach ehrlichem Kampfe zu gehen pflegt, zwar nicht die Wahrheit selber, doch die Fingerzeige und Gesichtspuncte derselben — indem sich ja im Hin- und Widerreden das Seiende immer mehr entschält von den Zufälligkeiten, welche der Augenblick und seine Befangenheit darum gehüllt haben. Diesen Freundeszwist möcht' ich mir ins Gedächtniß rufen, weil er bei uns nun ausgetost und den Bodensatz abgeklärt hat, in der großen weiten Welt aber noch immer wirkt: vielleicht daß ein und der andere sich und seine Erlebnisse darin wiederfindet, und seinerseits seine Anwendung davon macht. — Es handelte sich damals vorzüglich um die Aufführung heutiger oder älterer Oratorien, und mir, dem hartnäckigen Aufführer Händelscher Oratorien, stellte Freund Hermann seinen Hiller, Spohr, Schneider, Löwe und Mendelssohn noch heftiger entgegen, und sprach:

H. Warum muß es denn eben immerfort das Alte, Verlebte und Verschollene sein, deß du dich annimmst? Das ist mir eine sonderbare Aristokratie des Geschmackes, um der 100 Jahre willen einen Adelsbrief zu ertheilen, und darüber die Lebenden darben zu lassen, die mit uns einer Sonne, eines Lichts, einer blühenden Gegenwart genießen? Muß man erst todt sein, um dir zu gefallen?

J. Man muß nicht todt sein, um mir zu gefallen — sind keine 100 Jahre nöthig, um ein nobler Classiker zu sein, — Aristokratien sind nicht mein Sach', besitze selbst keinen Adel als mein deutsches Blut. Aber jeder in seinem Fach —

H. Fach! ja, das haben wir oft gehört! Aber wenn du die Leute nach Fächern qualificirst, sieh zu, ob sie's selbst gutheißen, wenn sie per abusum in eine falsche Kategorie gerathen. Ich merke schon —

J. Du merkst gewißlich unsere alte Streitfrage, ob die heilige Kunst als solche noch in unserer Zeit selbständig erscheinen könne.

H. Gewißlich! Denn wenn du einer Zeit, z. B. der unseren, die Fähigkeit, hier selbständig zu schaffen, absprichst: gieb Acht, ob du nicht in ein böses Dilemma geräthst, nämlich: entweder ist unsere Zeit an sich unheilig, aller Heiligkeit baar — und dann möchten wohl alle Wiederscheine einer frommeren Zeit auf blindes Glas fallen — oder unsere Zeit **kann** doch die Heiligkeit jener erstorbenen Kunstwerke empfinden; dann ist's un-

Digitized by Google

wahrscheinlich, daß die empfindende nicht auch schaffend, productiv wäre.

J. Ein fein ersonnenes Dilemma! Mehr fein jedoch als kräftiglich. Vorerst — wer von uns beiden ist denn so ein übersichtlicher, durchsichtiger Zeichenschauer, daß er alle Elemente, die in der Zeit stecken, bis auf den Grund erkenne? Ich weiß nicht, wie viel Humor, wie viel Witz, wie viel Tiefe und Kraft in dieser ledernen Zeit verborgen sein mögen — auf der Oberfläche mindestens schau' ich sie nicht. Aber was das Letzte und Höchste betrifft, die Heiligkeit selber — oder sag' palpabler, räsonabler: die Religion — da möcht' ich über unsre Zeit und unser Volk am allerwenigsten aburtheilen. Daß eine Ahnung höherer und höchster Empfindungen uns nicht fremd — nun, wir selber gehören ja auch mit zur Zeit! — dieses ist uns doch oft genug sichtbar geworden an allen den Bewegungen, die auch im Kirchlichen sich erhoben. Doch in dem einen Lemma aus deinem Dilemma magst du Recht haben: wäre die Zeit alles Heiligen baar und ledig, so könnte kein Heiligenschein ihr das Licht wiederbringen. Gott Lob! wir sind noch nicht auf dem Puncte, uns mit Staub- und Erdefressen zu begnügen.

H. Nun weiter? altera pars dilemmatis: ist eine große Empfindung, oder nur eine ächte wahre Empfindung möglich ohne Productivität?

J. Das kann ich so allgemein nicht entscheiden, und wird's auch kein Literarhistoriker wissen. Nach den psychologischen Compendien magst du Recht haben. Daraus aber, daß die wahre Empfindung auch Fähigkeit zur Production in sich enthält, folgt noch nicht, daß die ächte, jener Empfindung entsprechende Production wirklich erschienen sei. A posse ad esse non valet conclusio. Sonst müßte, wer die Bibel empfindet, auch eine schreiben können.

H. Schön! So sprichst du denn indirect den Bann aus über die gegenwärtigen Heiligensänger.

J. Woran's liegt, weiß ich nicht — aber es ist so, wenn ich irgend richtig fühle. Warum werden jetzt keine gothischen Dome gebaut, außer in der Weise des verzwickten Werder'schen in Berlin? Geldmangel, Eisenbahnen, Genußsucht — — diese alle sind keine Hindernisse, sobald man einmal ernstlich will und fühlt. Geldmangel und Genußsucht hatten sie im Mittelalter genug, und statt der Eisenbahnen Kreuzzüge und Römerzüge, um ihre Actien anzulegen — und doch haben sie Dome gebaut, die wir mechanischen Künstlinge nicht nachbauen. — Warum klingen all' die verdammten Reimereien von Kirchenliedern der Heutigen so schaal und krank gegen Gerhard's und Luther's Gesänge? Stille Studirstuben genug, Tendenzen, Studium — und immer fühlen wir, es wirkt nicht. Wieder ein Beleg, daß Empfindungskräftigkeit und Productionsfähigkeit nicht Eins sind. Denn ich meine, daß doch der größte Theil der heutigen Liederfreunde wohl begreifen wird, wie klein Albert Knapp's Gesänge neben den Gerhard'schen wispern! Sollen wir darum an Knapp's Empfindung zweifeln? Er wird selber wissen, wie weit er von Gerhard abliegt, wenn er neben seinen eignen Liedern ertönen hört: „O Haupt voll Blut und Wunden", oder: „Salve caput cruentatum", oder: „Stabat mater dolorosa".

(Fortsetzung folgt.)

Aus Dresden.

(Schluß.)

Concerte.

Unter vorgekommenen Concertvorträgen sind die des berühmten Vieuxtemps die bedeutendsten. Die Trefflichkeit seiner Leistungen als Virtuos ist zu bekannt, als daß wir darüber noch etwas zu sagen brauchten, wir erwähnen daher nur, daß der Künstler in zwei sehr besuchten Concerten die würdigste Aufnahme fand. Frl. Lise Cristiani hatte sich derselben nicht zu rühmen. Wenn auch die Neuheit, dieses Instrument von einer Dame spielen zu hören, den ersten Abend die Menge bestach, so vermißte man doch die erforderliche Kraft, auch zeigte die Wahl ihrer Soli, daß sich die Künstlerin in einem sehr engen Kreise bewegt. Dem Hornisten Vivier war ein so bedeutender Ruf vorhergegangen, daß wir während seines ersten Vortrags glaubten uns getäuscht zu haben, aber da stand es deutlich: Vivier, Hornist aus Paris. Wir sind überzeugt, daß wenn ein Hornist aus Blasewitz oder Potschappel es gewagt hätte, mit so etwas hier aufzutreten, er im glücklichsten Falle ausgelacht worden wäre, aber von dem Ruhme bestochen, klatschte das Publicum aus Leibeskräften — dem ohngeachtet können wir nicht umhin, die hier geborene Leistung als höchst mittelmäßig zu bezeichnen. Zuletzt ließ sich ein junger Clavierspieler von hier, R. Wehner, im Theater in den Zwischenacten hören. Er zeigte hübsche Anlagen und fand Anerkennung; es fiel uns auf, daß auf dem Zettel das Alter (16 Jahre) angegeben war — als captatio benevolentiae oder um Verwunderung zu erregen, ist die Zahl doch um Einiges zu hoch.

Besondere Concerte fanden in der letzten Hälfte dieses Winters nicht Statt, da die beiden, welche Fräul. Cristiani und Hr. Hiller (Letzterer zum Besten des Weber-Denkmals, nur aus eigenen Compositionen bestehend,) angekündigt hatten, nicht zu Stande kamen. Die erste Symphonie von N. W. Gade eröffnete das vierte Abonnement-Concert, worin auch Beethoven's Ouverture in C (Op. 124) zu Gehör kam. Die Symphonie war mit der lobenswerthesten Sorgfalt eingeübt

Digitized by Google

und fand wohlverdienten Beifall. Die Zwischensoli wurden von Hrn. Léonard aus Lüttich, dessen wir schon voriges Frühjahr rühmlichst gedachten, und Frl. Walz aus Berlin vorgetragen. Ersterer spielte statt der angekündigten Polonaise von Habeneck, von welchem wir hier noch keine Composition hörten, den Carneval von Venedig; wir hätten vorgezogen, eine größere, gediegenere Composition von ihm zu hören, da er seine Kunstfertigkeit schon früher hinlänglich an den Tag gelegt und ihm Souvenir de Haydn treffliche Gelegenheit dazu gegeben hatte. Frl. Waltz erfreute durch Vortrag zweier Arien, die sie, im Besitz einer sehr angenehmen, schulgerecht gebildeten Stimme, mit vielem Gefühl vortrug. Im 5ten Concert wurden Mozart's herrliche C-Dur Symphonie mit der Fuge und Mendelssohns Fingalshöhle gut aufgeführt. Hr. F. M. David aus Leipzig trug ein Concert und Variationen eigener Composition unter enthusiastischem Beifall und mit Hrn. Hiller Beethoven's große Sonate in A-Moll vor. Frl. Garrigues (aus Copenhagen) sang eine Arie mit ausgezeichnet schöner Stimme und gutem Vortrag, weniger befriedigte sie uns in Liedern, deren Verfasser mit Unrecht nicht genannt waren. Dem letzten Abonn.-Conc. hatte man mit gesteigerten Erwartungen entgegengesehen, da allerlei von Jenny Lind verlautet hatte, aber gerade dieses war in mancher Hinsicht das schwächste. Das Orchester genügte den Erwartungen in Beethoven's B-Dur Symphonie, in der Ouverture zum Wasserträger und in der Ouv. zu Leonore (Nr. 2) von Beethoven, welche irrthümlich als noch nicht hier gehört auf dem Programm bezeichnet war. Hr. Kindermann war verhindert, seine Zusage zweier Arien zu erfüllen, an deren Statt die Mitglieder der Liedertafel einen Psalm von Löwe (als Psalm zu weltlich gehalten) und zwei Lieder von Zöllner zum Besten gaben, welche letztere vorzüglich befriedigten. Hr. Hausmann, Cellist aus London, wie der Zettel besagte, spielte Variationen eigener Composition in einem Style, wie er vor 20 Jahren Mode war; eben so interessant war ein Divertimento. Daß doch Virtuosen so häufig den Charakter ihres Instrumentes verkennen! Nichts wie Künsteleien, Flageolettöne und sonstige Schnurrpfeifereien bald in der Tiefe bald in der Höhe, von einem Gesange war gar keine Rede. Sein Spiel ließ uns kalt, wobei wir übrigens bemerken, daß rücksichtloses Sprechen und Lachen einiger Zuhörer in den ersten Reihen den Solisten stören mußte.

Demnächst erwähnen wir des Concertes, welches die königl. Kapelle alljährlich am Aschermittwoch zum Besten der Armen zu geben pflegt. Mendelssohn's Lobgesang und Beethoven's B-Dur Symphonie kamen abermals zur Aufführung und sind schon früher besprochen. Die Ausführung war gut, das Theater, wie gewöhnlich an diesem Abend, höchst spärlich besucht. In der Singakademie wohnten wir einer Aufführung von Stadler's Oratorium: die Befreiung von Jerusalem, am Pianoforte bei. Die Chöre waren vorzüglich, wie immer, die Soli befriedigten dagegen weniger, zumal da die Sänger nicht wie gewöhnlich in der vordersten Reihe sangen.

F. W. M.

Aus Italien.

Musikalischer Reisebericht über die letzte Opernsaison. *)

Italien ist jetzt überschwemmt mit Musik von Verdi. Welche Richtung die Musik somit in Italien hat, wird ein Jeder sich selbst sagen können, der diese Opernmusik kennt, oder der eine und die andere Partitur oder einen Clavierauszug solcher Opern zur Hand nimmt. — Wenig hört man von Donizetti, noch weit weniger von Rossini, und von Bellini und Mercadante — gar nichts. — Wer sich Italien noch als ein Land vorstellen sollte, in welchem fast überall und immer Musik getrieben und gehört werde, sowohl auf den Straßen, in den Häusern, Kirchen und Theatern, und zwar meistentheils gute Musik, wie es immer als ein Land der Musik geschildert wird, der dürfte sich in einem großen Irrthum befinden. — Vorherrschende Musik, und zwar Opernmusik, ist jetzt, wie bemerkt, die von Verdi, und Niemand wird diese unter die classische zählen. Man sagt hier, Verdi habe Meyerbeer, Rossini und Bellini studirt, vereinige alle diese in sich, und habe vermöge seines productiven Genies etwas Neues geschaffen und eine neue Epoche in der Opernmusik gebildet. Die Wahrheit solcher Meinung mag schwer zu verbürgen sein. — Ist die Musik auch neu (!), so ist sie doch gewiß nichts weniger als originell. — Hat man eine Oper gehört, so kann man sagen, sie fast alle gehört zu haben. Eine Cantilene und eine Cadenz in einer Oper gleicht der anderen, nur hie und da durch den Rhythmus etwas verändert; und eben so wieder eine Oper der anderen. Schwer läßt sich die Melodie eines Liedes den Noten getreu behalten und nachsingen, ohne ein anderes Gesangstück damit zu verwechseln; und unter dem Publicum hört man hie und da, gewöhnlich nach Beendigung des Theaters auf der Straße, den Anfang einer Gesangscene, während die Mitte und das Ende mit einer Fermate und Cadenz sich ein Jeder immer selbst bildet nach gewohnter und bekannter Weise, die

---

*) Regelmäßige Berichte aus Italien sind zu unintereſſant. Um so willkommener dagegen waren uns diese Mittheilungen aus der Feder eines deutschen Musikers, da sie den Vorzug eines Gesammtüberblicks über die Leistungen der wichtigsten Städte besitzen.

d. Red.

Digitized by Google

für alle Gesänge in allen Opern von Verdi paßt. In allen Opern sind unter den Chören die Männerchöre vorherrschend. Vierstimmig geführt hört man einen solchen Chor nur einige Tacte hindurch; alsobald gehen die Stimmen unisono und in Octaven in der Melodie fort, die noch verstärkt wird durch die 1ste und 2te Violine, irgend ein oder zwei Holzblasinstrumente, Ventiltrompete und Posaune, die übrigen Instrumente bilden einfach in bekannten gleichförmig begleitenden Figuren die Harmonie, die wiederum verstärkt wird und gehoben werden soll durch die große Trommel und die Becken. Diese Schlaginstrumente sind fortwährend im Gebrauch, sowohl im Orchester als auf der Bühne, wo in jeder Oper noch ein Militairmusikchor auftritt. Pauken trifft man nebenbei nur in einigen Orchestern. Bei Instrumentalbegleitungen von Gesangscenen und Arien ist die Clarinette gewöhnlich den anderen Instrumenten bevorzugt und in figurirten Gängen behandelt. Diese Opernmusik von Verdi ist leicht zum Anhören und faßlich und nur für den Augenblick, verfehlt daher in den italienischen Theatern ihren Zweck nicht. Oper ist hier in Italien unentbehrlich, aber aus einem andern Grunde als im Auslande. Oper ist das einzige Feld in der Musik, welches gepflegt wird. Das Operntheater dient dem Publicum zum Rendezvous und zur Conversation jeglicher Art. Hier werden mitunter die wichtigsten Handelsgeschäfte abgeschlossen, die am Tage Zeit und Umstände abzuschließen nicht erlaubten, Gespräche aller Art geführt, und zwar laut wie auf einer Börse oder anderem öffentlichen Platze. Dazu sind Logen von Familien für eine ganze Saison gemiethet, die nach Belieben vergeben werden und meistens immer besetzt sind, obgleich ein ganzes Vierteljahr hindurch ein und dieselbe Oper nebst Ballet fast jeden Abend gegeben wird. Die Sänger mühen sich ab um durchzudringen, und wissen auch den Beifall des Publicums gewöhnlich am Ende bei der Schlußfermate, worauf alle Kraft im Aushalten verwendet wird, zu erhalten. Der Beifall erfolgt und wiederholt sich dann einigemal, geleitet von Einigen, die ihn durch ein öfteres brava-brava-Rufen, welches durch Mark und Bein dringt und zuletzt unausstehlich wird, vermehren und sich selbst bemerklich machen wollen. Der größte Theil des Publicums stimmt mit ein, ohne auf die Sänger gesehen oder gehört zu haben. Scenen, Arien, Cadenzen &c. bleiben sich, wie schon oben gesagt, immer gleich, und man kann diese, ja sogar ganze Acte verhört haben, und doch immer im Zusammenhange sein, weil das Ganze nicht aus Theilen besteht, sondern jeder Theil immer ein Ganzes ausmacht. Solche Musik ist eben zur Conversation sehr passend und bequem. Eine gute Musik, die Aufmerksamkeit verlangt um sie zu fassen und den Zusammenhang zu behalten, würde hier ganz den Zweck verfehlen und einem fiasco unterliegen, wie es schon oft bei Werken, die von Ländern, welche ein richtiges Urtheil zu fällen vermögen, als gut anerkannt, der Fall gewesen ist.

Eine jede Oper wird unterbrochen und getheilt durch ein „Ballo grando fantastico" mit besonderem Titel und mehreren Abtheilungen. Ein solches Ballet wird gewöhnlich nach dem 2ten Act der Oper ausgeführt. Die übrigen Acte werden nach dem Ballet, welches mit der Oper nicht im Zusammenhange steht, gegeben oder manchmal ganz weggelassen. Während dem ersten Act der Oper, ist solche schon einige Male gegeben, zeigt sich nur ein geringes Publicum, im 2ten Acte wird es zahlreicher, und während dem Ballet ist das Theater immer gefüllt; es herrscht die größte Ruhe und Aufmerksamkeit. Man muß aber dabei sehen, und alle mündlichen lauten Verhandlungen müssen dann aufhören. Aufs Ballet wird der größte Luxus verwendet. Tänzer und Tänzerinnen wissen sich auch sehr bald den Beifall des Publicums, dem wieder einige Anführer, wie früher erwähnt, voranstehen, durch besondere und allzuoft wiederholte Wendungen und Drehungen, die ein Tänzer oder eine Tänzerin von Namen gewiß mehr vermeidet, zu gewinnen. Wird nach dem Ballet die Oper noch beendet, so trifft es sich oft, daß im letzten Acte nur noch 10—20 Personen im Parterre sich befinden, und die Logen in gleichem Verhältnisse. — So ist fast alle Abende ein und dieselbe Oper, und ein gleiches Treiben. —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

— Nachdem die deutsche Kritik schon längst über David's Wüste entschieden hat, meldet ein Corresp. aus Weimar in Nr. 13. der Allg. mus. Zeitg., daß das Werk die „sehr hochgespannten Erwartungen nicht befriedigt habe". Also immer noch hochgespannt! Weshalb? Gilt dort das ausländische Geschwätz mehr als die deutsche Kritik, oder hat man dort von diesen deutschen Stimmen noch gar nichts gehört?

— Die Nachricht von Rossini's Krankheit bestätigt sich nicht.

— Die Augsburger Liedertafel hat Mendelssohn's Musik zur Antigone aufgeführt.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 4.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel. Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 30.

Vierundzwanzigster Band. Den 12. April 1846.

Alt und Neu.

(Fortsetzung.)

H. „Das Große erkennen, ist des Großen würdigste Größe!" sprachst du einst pathetisch in deinen Jünglingsjahren bei ähnlicher Gelegenheit. Nun gut, aber der Große, indem er eine Größe über sich erschauet und sie demüthig erkennet, muß doch auch — eben des lobenden Prädicates halber! — auch seine eigne Größe daneben haben? Denn im Erschauen und Erkennen allein wird die Größe nicht bestehen.

J. Ja wohl! Nur daß ich diesen Satz anders anwende als du.

H. Liesest mir im Herzen? Das ist eine Insinuation! — Ich meine, wenn A. Knapp, der dir deine Apostrophe nicht eben gnädig aufnehmen wird — wenn er nun auch Gerhard und die alten Kirchenlieder in gewissen Puncten über sich erkennt, so wird er auch sein eignes Reich der Größe zu behaupten wissen, falls er nicht dieses Prädicates ledig gehen soll. Und du selbst nanntest ihn einst den größten der Heutigen —

J. Nämlich im heutigen Sinne, von heute aus angesehen. Das heißt: seine Lieder sind normal, reinlich, sauber an Composition, Sprache, Reim, Entfaltung des dogmatischen Inhalts — und doch gewähren sie nicht Frieden und Freude.

H. Das thun die Kriegs- und Sturmlieder Luther's, die Wehgesänge Gerhard's, der heilige Schmerz des Stabat mater auch nicht. Freude und Leid wie in allen menschlichen Dingen, auch in der Kirche!

J. Nicht unrichtig bemerkt, und doch hab' ich Recht. Hast du nicht auch deinen Gabrieli gelesen und den Unterschied erkannt zwischen weltlichem Schmerz, vorüberrauschenden Stimmungen, zeitlichen Erlebnissen — und zwischen der Darstellung von Christi Leiden, Tod und Herrlichkeit? Auch das jüngste Gericht und alle Schmerzen der Welt erscheinen in jenen wahrhaft heiligen Gesängen als Gewesenes oder Seiendes, nicht als Miterlebtes, Miterquältes. — Die Region des ewigen Friedens, die Sandbank des Zeitlichen, das Reich des Jenseits — sie verschmähen nicht Licht und Schatten, und menschliche Hände müssen sie wohl immer in Farben und Bewegungen darstellen; aber es ist ein Unterschied zwischen den Leiden am Kreuz und dem täglichen Hauskreuz.

H. Doch braucht man zu einem wie zu dem anderen denselben Farbentopf — ohne schwarze Farben und ohne Septimen und Molltöne geht's nicht.

J. Ist der Farbentopf auch einer, ist die Leinwand dieselbe, so sind die Farbentöne, die Züge, die Geheimnisse der Schöpfung verschiedene.

H. Recht so! Flüchtet euch hinter Geheimnisse, sobald das helle Tageslicht eurer Mystik schädlich wird. — Ja ich hab's auch einst gefühlt, daß noch manch' Geheimniß neben der Sichtbarkeit wogt, was sich so wenig läugnen läßt als greifen. Aber das ist der dunkle Zauber des Schönen überhaupt, und der wird dich umspinnen, du magst bei Mozart oder Palestrina in die Lehre gehen.

J. Doch wieder nicht derselbe. Fühlst du dich bei der neuesten Operndichtung gleichsam dich selber wieder mit all' deinen heutigen Freuden, mit „verliebtem Haß, erquickendem Verdruß" dich abgebildet und die Deinen, — wogest und lebest du mit in Anna's liebendem

Digitized by Google

Hasse, in Juans kühner Selbstverbrennung: und rasest du dahin „vom Himmel durch die Welt zur Hölle" mit Beethoven'schen Pauken und Trompeten — so ist das ein Liebes-Lebenszauber andrer Art, als was auf dich herabströmt, durch Domesräume wallend mit Stimmen einer anderen Welt. Ich brauche dich nicht zu erinnern, wie verschieden, wenn auch gleichberechtigt, dein Entzücken ist bei dem Jägerlied von Weber und bei deinen liebsten Choralmelodien.

H. Wer leugnet aber diese Verschiedenheit? Damit ist jedoch nicht bewiesen, daß der Componist des Freischütz nicht im Stande gewesen wäre, einen frommen Ton zu singen.

J. Wie schade, daß er's nicht gethan hat! Denn du würdest Agathens Gebet nicht in der Kirche hören wollen, so gern sich's auch Bischof Ignatius in Palermo auf der Orgel spielen läßt. Wie schön und wahr jedes an seiner Stelle sei, darüber sind wir beide wohl eins. Aber Tanzen und Pfeifen ist nicht beten —

H. Um das zu wissen, brauchts keiner Philosophie. Aber daß derselbe fröhliche Mensch, der heute tanzt und pfeift, morgen seinen herzlichen Choral singt, wirst du ihm nicht wehren; und eben so wenig, daß aus einem Munde zu verschiedener Zeit Verschiedenes wohlgefällig ertöne. Und zudem weißt du, wie einst die Volksweisen in die Kirche eintraten —

J. Doch nicht Tanzen und Pfeifen mit ihnen, sondern das ernste, fromme, der Seelenspeise bedürftige Volk, das nur seine gewohnte Stimme mitbrachte, um sie an heiliger Stelle verklären zu lassen. Das könnte jetzt auch geschehen, meinst du? Ja, wenn nicht heutzutage Welt und Geist so weit auseinanderlägen!

H. Wer hat die Trennung bewirkt, wenn nicht ihr Gelehrten? Da es keine Gelehrten gab, distinguirte man nicht so fein.

J. Da thust du den Gelehrten zu viel Ehre, wenn du allen Ernstes glaubst, daß sie den Geist der Zeiten machten. Sie sprechen ihn nur aus — und das thaten sie auch zu Luther's Zeit, wo es auch dergleichen Leute gab, die mehr wußten als das Volk. — Aber auch damals gab es eine Trennung, und war unseren Vätern nicht einerlei, wo ihre Galliarden und Passacaglien zu Gehör kamen. Sie sangen keine Choräle beim Saufgelag, wie die Franzosen in Meyerbeer's Bartholomäusnacht.

H. Mit den bissigen Anspielungen kommen wir nicht weiter. Laß uns die Sache noch einmal articulatim tractiren, indem wir zurückkehren zu unserem kirchlichen Knappen Albert. Du gabst also zu, daß ihm auch neben Gerhard seine Größe in heutigem Sinne zukomme.

J. Ich nehme es nicht zurück, in heutigem Sinne; ich meine, daß ihm zukomme, was unserer Zeit eigenthümlich, Empfänglichkeit —

H. Das ist eine weibliche Tugend, daraus sich keine Größe erbaut.

J. Und neben der Empfänglichkeit Versenkung, Innigkeit, Rührung; aber daß ihm die selbständige Gestaltung, wenigstens in diesem Gebiete, fehlt.

H. Das heißt also die beste Gabe des Dichters; somit ein neuer Zweifel an seiner Größe — ich fange an für diese zu fürchten.

J. So laß uns von der Person absehen, und die Zeit ansehen. Wenn wir sagen, diese Zeit habe ihre besondere Größe, so heißt das zugleich, sie habe dieselbe in einem besonderen Gebiete, das ihr eigenthümlich zugehöre.

H. Und dieses, willst du sagen, sei eben nicht die Kirchlichkeit. So weit concedire ich für mich und dich und die Gemeinde, wenn ich der himmellangen nachmittäglichen Moralitäten unseres Superintendenten gedenke.

J. Dafür aber ist eine Entfaltung der Weltlichkeit im besten Sinne uns gegeben, dergleichen keine frühere Zeit gekannt. Und wenn dies unser Lebenselement ist, so müssen wir dieses zum Inhalt unserer Dichtungen machen, wenn wir nicht unwahr sein wollen. Denk' dir doch ein geistlich Lied von Göthe, von Schiller! Ich brauche dich nicht weiter zu überzeugen.

H. Also wären Beethoven's und Mozart's heilige Gesänge vergebens gesungen? Wieder einen Schatz ärmer!

(Fortsetzung folgt.)

Leipziger Musikleben.

(Fortsetzung.)

Abonnementconcerte. Quartettunterhaltungen. Prüfungen am Conservatorium.

Noch sind das 17te bis 20ste Abonnementconcert zur Besprechung übrig. Leider muß ich mit einem Tadel beginnen, indem die beiden ersten dieser Concerte die am wenigsten gelungenen Solovorträge dieses Winters boten. Hr. K. M. Kalliwoda spielte ein Divertissement eigner Composition für Violine. Aus früheren Jahren erinnere ich mich noch mit großem Vergnügen der Leistungen desselben als Virtuos, und seines gemüthreichen, gesunden Spiels. Ein nochmaliges Auftreten dagegen im Jahre 1846 erschien mir bei den zahlreichen großen Leistungen auf der Violine in der Gegenwart sehr gewagt, und ich konnte, was Composition und Vortrag betrifft, das schmerzliche Gefühl nicht unterdrücken, daß oftmals tüchtige Künstler ihren wohlerwor-

Digitized by Google

denen Ruf auf das Spiel setzen, weil sie den Zeitpunct, wo sie von der Oeffentlichkeit sich zurückziehen sollten, nicht erkennen. — Der zweite Theil wurde mit der Ouverture zur Entführung eröffnet, dem die Introduction aus derselben Oper folgte. Die HH. Kindermann und Widemann fanden im Vortrage des unsterblichen Duetts zwischen Osmin und Belmonte den rauschendsten Beifall, obschon der erstere, den ich in Rollen, die seiner Individualität gemäß sind, sehr schätze und mit großem Vergnügen höre, die Parthie des Osmin völlig vergriff, und etwas ganz anderes, als den Mozart'schen Osmin zur Darstellung brachte. Schon das Tempo, viel zu übereilt, war völlig unpassend, und im Ganzen hatten wir statt des faulen, brummenden, giftigen Murrkopfs einen lustig trällernden Burschen, darum eine gänzlich verfehlte Leistung vor uns. Die Wahl dieser Piecen übrigens war gut, und um so dankenswerther, als die Oper in Leipzig nicht gegeben wird. Mozart's Es-Dur Symphonie eroffnete das Concert; dann sang Frl. Vogel, die ich schon in einem früheren Bericht ausführlicher besprochen habe, eine Arie aus Robert dem Teufel recht befriedigend, und so die früher ausgesprochenen günstigen Erwartungen immer mehr rechtfertigend; eine neue Ouverture von Kalliwoda und das erste Finale aus dem Wasserträger beschlossen dasselbe. — Die Solisten des 18ten Concerts, ein Violinist aus Hannover und ein Clarinettist aus Sondershausen ennüyirten. Ersterer spielte eine Phantasie aus Othello von Ernst fast schülermäßig. Mehrere falsche Töne hielt ich für durch Befangenheit hervorgerufene Fehler; ein hiesiger Violinist, der die Stimme kannte, machte dagegen die Bemerkung, daß der Vortragende alle Druckfehler seiner Stimme mitgespielt habe. Der Clarinettist soll unwohl gewesen sein, und es steht uns daher über seine Leistung kein Urtheil zu; Frl. Schwarzbach sang eine Arie aus Athalie von Weber und überraschte durch größere Wärme des Vortrags, geläufigere Coloratur, überhaupt durch eine größere geistige Reife der Darstellung, obgleich sie ihrer Aufgabe auch jetzt noch nicht völlig gewachsen war. Es verdient Ersteres um so mehr anerkannt zu werden, als die Leistungen des Frl. Schw. bisher immer nur sehr unbedeutend gewesen waren. Die Symphonie aus G-Moll von Mehul, erstes Finale aus Zemire und Azor, und Finale aus Titus kamen außerdem zur Ausführung. Wenn die Symphonie geringeren Beifall fand, als vor einer Reihe von Jahren, wo sie in einem historischen Concert, was damals Mendelssohn versuchte, zur Aufführung gekommen war, so liegt der Grund wohl hauptsächlich darin, daß Werke, welche dem Zeitbewußtsein doch schon so sehr entfremdet sind, wie diese Symphonie, eben nur in historischer Reihenfolge gegeben werden können. Besonders dankenswerth war die Ausführung des Finales aus Zemire und Azor von Spohr, und Frl. Betty Fischer, die durch häufigeres Auftreten ihre frühere Befangenheit abgelegt hatte, fand Gelegenheit ihre wirklich schöne Stimme zu zeigen, und ihre Gewandheit, namentlich in Ensemblestücken zu bethätigen. — Interessantes bot das 19te und 20ste Concert. Im 19ten spielte Hr. K.M. Taubert aus Berlin Beethoven's Es-Dur Concert und führte im 2ten Theile eine Symphonie eigener Composition auf. Das Spiel des Hrn. T. gewährte uns viel Genuß, obschon dasselbe kein virtuosenmäßiges genannt werden kann. Sehen wir davon ab, daß ihm allerdings Vieles mißglückte und ein öfteres Danebengreifen störte, so war seine Darstellung bis auf eine gewisse Saloneleganz, die ich hier weggewünscht hätte, eine durchaus musikalische, dem Werke angemessene, treffliche, ein Lob, welches ich bei Beethoven's Compositionen nur selten Gelegenheit gefunden habe, auszusprechen. Ueber die Symphonie ist in Nr. 21 dieser Blätter, in einem Bericht aus Berlin, schon ausführlich gesprochen worden. Mich darauf beziehend, füge ich noch hinzu, daß das Werk mich relativ, im Vergleich zu anderen uns vorgeführten Neuigkeiten dieser Gattung, außer jenen Eigenschaften, die sich bei einem Künstler wie Hr. T. von selbst verstehen, durch die anspruchslose, aber noble Haltung sehr befriedigt hat, wenn schon dasselbe im absoluten Sinne keine hohe Stufe einnimmt. Am gelungensten ist der erste Satz, dann verflacht sich das Ganze, schon in dem zu breit ausgeführten Andante, und das ziemlich triviale, aber piquant instrumentirte, vorzugsweise beifällig aufgenommene Scherzo ist auch dieser populär gehaltenen Symphonie nicht ganz würdig. Frl. Bertha Waltz aus Berlin, eine Sängerin, welche wir zum ersten Male hörten, sang, fertig und mit Gewandtheit, eine Arie aus der Schöpfung, und fand gebührende Aufmunterung. Die Stimme ist nicht sehr bedeutend, doch beeinträchtigte sichtliche Befangenheit die Leistung, so daß wir ungerecht sein würden, wenn wir nach einmaligem Hören ein Gesammturtheil geben wollten. Ein Quartett aus Anakreon von Cherubini, und die Ouverture zu Coriolan, die letztere in ausgezeichneter Ausführung, wie die Werke der Instrumentalmusik fast immer, schlossen den ersten Theil. Reich an Neuigkeiten war das letzte Concert. Außer Mozart's G-Moll Symphonie und einer von Frl. Meyer vorgetragenen Arie aus Robert der Teufel, kamen der dritte Act aus den Kreuzfahrern und eine neue Composition von Niels W. Gade, Comala, dramatisches Gedicht für Gesang und Orchester, welches schon drei Tage vorher in einem Concert zum Besten der hiesigen Armen zum ersten Male vorgeführt worden war, zur Ausführung. Ueber Spohr's Kreuzfahrer ist vor Kurzem erst in diesen Blättern ausführlich gesprochen worden. Das Werk inter-

Digitized by Google

essirt mich durch das künstlerische **Wollen** darin; ein zum Theil äußerst prosaischer Text einerseits, und die mangelnde Frische der Erfindung anderseits verhinderten die Erreichung des Ideals. — Gade's Composition ist sehr bedeutend, ein würdiges Seitenstück zu dessen C-Moll Symphonie, wenn schon dieselbe dieser letzteren an überraschenden Effecten nachsteht. Wir begrüßen hier den Componisten auf einem Gebiet, welches er noch nicht betreten hatte, Ausgezeichnetes von ihm in Zukunft für die Oper hoffend. Hervorstechend namentlich fand ich die von Anfang bis zu Ende consequent festgehaltene Einheit des Charakters, so daß das Ganze als aus einem Gusse sich darstellt, nichts geringfügig erscheint, und alle Theile auf gleicher Höhe stehen. Diese Einheit, dieses Schaffen aus dem Vollen und Ganzen ist es zugleich, welche dem Werke einen umfassenden Hintergrund verleiht, und uns in ein reichbewegtes Gemüthsleben blicken läßt. Eine sorgfältige, sehr schöne Instrumentirung, eine gewisse Großheit des Styls, große Züge und bedeutungsvolle Striche sind es, welche diesen Gesammteindruck weiter bestimmen und motiviren. Die geistige Physiognomie ist jene nordische, die Gade bisher mit so viel Glück zur Darstellung gebracht hat. Ist eine gewisse Monotonie davon unzertrennlich, so hat mir diese kühne Beschränkung auf das Wesen der Sache und den nothwendigen Ausdruck, diese Verschmähung nur äußerlicher Effectmittel, diese künstlerische Gesinnung um so mehr gefallen. Die Einfachheit der geschilderten Zustände und Charaktere bedingt Einfachheit der künstlerischen Mittel, und als Folge hiervon zeigt sich eine innige, ausdrucksvolle, aber weniger bewegte, schwungvolle Melodie. Ich kann dies unter diesen Umständen nicht als einen Mangel bezeichnen, glaube aber dem Componisten nicht Unrecht zu thun, wenn ich dabei bemerke, daß ich in der Behandlung der Singstimme, sowohl in den Chören als Soloparthien, noch nicht die Meisterschaft gefunden habe, die er in der Behandlung des Orchesters zeigt, wenn mir der Punct zuweilen noch nicht erreicht scheint, wo Melodie und Text sich decken, wo die Melodie als der einzig mögliche, nothwendige Ausdruck erscheint, ein Mangel, der bei weiteren Arbeiten auf diesem Gebiet bald verschwinden wird. — Die Harfenparthie, welche in der Composition von sehr glücklicher Wirkung ist, wurde von der Coburg. Kammervirt. Frl. **Brunner** gut vorgetragen. Außerdem verdienen Hr. Kindermann und Frl. Fischer vorzügliches Lob. Frl. Schwarzbach ist innerlich noch viel zu wenig zu künstlerischem Bewußtsein erwacht, als daß ihre Leistungen bei den genannten Werken befriedigend hätten ausfallen können. —

In dem 2ten Cyklus der Quartettunterhaltungen kamen zur Aufführung, in der ersten: Quintett von Onslow, Sonate für Pfte. und Viol. von Beethoven, Op. 69, vorgetragen von Hrn. G.M.D. Mendelssohn und Hrn. C.M. Ganz aus Berlin, und Doppelquartett von Spohr Nr. 1; in der zweiten: Quartett von Haydn, Quartett von Verhulst, Nr. 3, und Beethoven's Septett; in der dritten: Quintett von Spohr für Pfte. und Streichinstrumente, die Pfteparthie vorgetragen von Hrn. G.M.D. Mendelssohn, Quintett von Mozart, G-Moll, und Quartett von Beethoven, Op. 59, E-Moll, unter Mitwirkung des Hrn. Léonard. Neu waren das Quartett von Verhulst, welches in Nr. 7 des XXIII. Bds. d. Ztschr. besprochen wurde, und das Quintett von Spohr, eine Composition, der ich trotz meiner Bemühungen nicht viel Ansprechendes habe abgewinnen können. Sehr zweckmäßig und dankenswerth war es, daß das Programm jedes Abends wieder auf drei Compositionen herabgesetzt war, während in dem ersten Cyklus dieses Winters, wie ich damals bemerkte, bei vier Nummern den Hörern zu viel geboten wurde. Die Ausführung durch die HH. C.M. David, Klengel, Hunger und Wittmann war öfter eine sehr gelungene.

F. B.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

— Auf das in voriger Woche durch Hrn. Nardini veranstaltete Orgelconcert machten wir nur in einer kurzen hinreichend bezeichnenden Notiz aufmerksam, da unser geehrter Hr. Berichterstatter in Orgelsachen die Leistung als außer aller Kritik stehend bezeichnete, und über eine solche nicht schreiben mochte. Ohne sein Wissen ist derselbe damit einer Gefahr entronnen. Die Signale nämlich und das Leipziger Tageblatt brachten, erstere eine nicht sehr schmeichelhafte Kritik, letzteres eine Anfrage, ob Vorträge der erwähnten Art an einem Orte, wo Seb. Bach gespielt habe, gestattet werden könnten; und Hr. N. erklärte hierauf, die Verfasser beider Artikel gerichtlich belangen zu wollen. So hat der Himmel durch einen scheinbar willkürlichen Entschluß uns und unseren Hrn. Mitarbeiter vor großem Unglück bewahrt. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 31.

Vierundzwanzigster Band. Den 16. April 1846.

Alt und Neu.

(Fortſetzung.)

J. Zwar um einen Schatz ärmer, aber deſto reicher an wahren, wenn wir die falſchen ausſcheiden, wenn wir geben und nehmen, wo und woher ſichs gebührt. Wie ſteif und hölzern die weltlichen Heiterkeiten bei Händel oder gar bei Paleſtrina ausfallen — du mochteſt ſie nimmer in fröhlicher Geſellſchaft, kaum im Concert ertragen — wie langweilig dir eine Händel'ſche Ouverture neben einer Mozart'ſchen erſchien — das haſt du mir oft geklagt. Kaum daß dich die Bach'ſchen Duette für Clavier und Geige einigermaßen erwärmten: du meinteſt doch, es ſei die rechte couleur nicht darin, das ſei wohl ſchön, aber es fehle an Gluth, Schaum und Uebermaß. Nun dieſes ſchäumende Uebermaß, die Symphoniepracht, das reiche Leben der Inſtrumente, alles Herrliche, was ſpätere Zeiten vollendet, der Abglanz ungeheurer Schickſale und Weltendämmerungen — ihm fehlt es, ſagteſt du; dem frommen Leipziger Cantor hört man nichts Weltliches an, außer ein mäßig ſonntäglich Bürgervergnügen. Ich ſage: ſo wenig Bach eine Napoleons-Symphonie dichten konnte, ſo wenig Beethoven einen frommen Choral. Und folgerichtig gebe ich die beiden Requiem dahin für ein Paar Sätze von Eccard. Du haſt ja dieſe wundervollen Gebilde neulich mit mir durchkoſtet, durch deren Mittheilung Winterfeld ſich ein Verdienſt erworben, das wir nicht genug preiſen und ehren können. Soll ich dir deine eignen Worte ins Gedächtniß rufen, wie dir dieſe wahrhaft frommen Eccard's-Lieder ein ganz neues Licht, eine bibliſche Frömmigkeit zu wecken ſchienen, wie du an ihnen ſelber rühmteſt, daß ſie die ächteſte Poeſie des wahren Chriſtenthums enthielten, fern von weichlicher Sinnlichkeit und dürrer Denkgläubigkeit, und dem Urchriſtenthume gleich alle Herrlichkeit des katholiſchen mit der Tiefe des proteſtantiſchen Bekenntniſſes vereint darſtellten? Du ſchätzteſt dich glücklich, durch unſern geliebten Forſcher den größten und wahrſten Schatz unſerer Kirche gerettet zu ſehen. — Genug, ich bleibe dabei: das ganze Requiem geb' ich dir preis für ein paar Eccard'ſche Choralſätze. Umgekehrt geb' ich dir auch für meinen Don Juan den ganzen Claudio Monteverde dahin.

H. Da biſt du einmal wieder reich im Schenken was nicht dein iſt — vertheileſt Ruhm und Schande königlicher als Ariſtarchus, kaiſerlicher als der Stifter der Ehrenlegion. Ob dir das die heutigen Oratorienſänger danken — ob ſie deine Légion d'honneur für gültig annehmen werden? Denn um ſie war's uns doch anfänglich zu thun, — daß wir articulatim fortfahren.

J. Um ihr Urtheil kann ich mein Recht nicht beugen. Aber ihr eigen Gewiſſen ſagt's ihnen, indem die Beſſeren unter ihnen allzeit eingeſtehen, wie weit ſie unter Händel und Bach ſtehen; bei den Quartetten und Symphonien brauchen ſie den Vergleich nicht zu fürchten, und ſcheuen ſich gar nicht, über die gute alte Perücke zu lachen.

H. Selbſturtheil iſt immer ein ſchlimm Ding — Selbſttadel oft noch ſchlimmer als Selbſtlob, weil jener minder ehrlich gemeint iſt. Beſſere Gründe, mein Lieber!

J. Wichtiger ſcheint mir allerdings der andere Grund, daß in der Form kein Fortſchritt gemacht iſt

Digitized by Google

seit 100 Jahren, daß der allgemeine Grundriß wie ein Typus feststeht ohne weitere Entfaltung —

H. Halt, halt! Hast du dich nicht selber oft beklagt über die allzuhäufigen verminderten Septimen, die veränderte Behandlung der Choräle, die überwiegende Declamation —

J. Und doch sind die Form-Umrisse im Ganzen unverändert geblieben und erscheint hier Alles als Nachahmung der Weise unserer Väter. Ich meine die Reihenfolge der Sätze, die Anlage der Chöre, die Disposition der Arien und Recitative —

H. Wobei du doch nicht unterlässest zu bemerken, wie die Graun'sche Arien-Reprise nunmehr glücklichst verschwunden, das feste Gebäude der einst stolzen, unwanksamen Fugen erschüttert sei zu besserem Verständniß ad usum Delphini —

J. Gewiß! die Form wird liederlich genug behandelt, aber das Form-Muster ist dasselbe, wie es einmal zu Friedrich's des Großen Zeit zugeschnitten war: Ouvertura, Introduzione, lang und kurzes Gesinge, Erzählung, Reflexion, Wendepuncte, Massen- und Einzelsätze — Alles spinnt sich in einem gewissen typischen Geleise fort, gleichwie um die große Wahrheit darzustellen: wer a sagt, muß auch b sagen.

H. Wie? Warst du nicht einst ein eifriger Anhänger der typischen Formen, und nun verwirfst du sie?

J. Wenn sie nur nachgeahmte Typen sind.

H. Daß sie nur nachgeahmt, möchte schwer zu beweisen sein, nämlich wie du eben die Sache faßt: daß die Tonsetzer nachgeahmt hätten ohne Freiheit.

J. Den Beweis könnt' ich dir schuldig bleiben, weil es allerdings mehr Gefühl als Bewußtsein in mir ist, was mir dies Urtheil gebietet. Aber vorher laß uns nur der Form selber gewiß sein. Diese nenne ich insofern die herkömmliche Bach-Händel'sche, weil sie sich in der angegebenen Weise immerfort fast regelmäßig abwickelt. Wie sehr aber diese Form von der des 17ten Jahrhunderts, wie sie von den älteren Motetten- und Responsorienformen unterschieden ist, weißt du aus unseren historischen Streifzügen.

H. Nun ich denke, nicht zu ihrem Nachtheil. Ist nicht das dramatische Leben bei Händel unendlich größer, näher, lebenswärmer als der eintönige Glockenklang in Gabrieli's Responsorien?

J. Allerdings ist es so, aber articulatim, lieber Bruder! Du befiehlst es selber so. Die thesis war: diese Händel'sche Form ist die Grundform bis heute geblieben; das ist für sich weder Tadel noch Lob, aber doch ein Zeichen, daß wir uns nicht in einer neuen Entwicklungs-Phase geistlicher Musik befinden, wie einige Kritiker in der Residenz uns einreden wollen. Das Wesentlich-Neue würde nicht anders erscheinen können als durch Erneuung und Aenderung der Form, da der Inhalt immer der alte unverwüstliche bleibt.

H. Gut. — Doch giebt's gar mancherlei schöne undeutliche Dinge, die man in Ermangelung klaren Bewußtseins der Form in die Schuhe schiebt. Die Motettenform z. B. bei Eccard und Pachelbel ist äußerlich gar nicht verschieden — doch spricht man da nicht minder von Aenderung der Formen, die sich nunmehr auf die inneren Wendungen der Modulation, der Kirchentöne rc. beziehen soll. Und selbst die äußere Form ist ja anders bei Marx als bei Händel. Hat nicht Marx im Moses die rein dramatische gewählt?

J. Durch Wegschneidung der epischen Bindeglieder — also nur durch Verneinung, welche allein noch keine Verneuung ist.

H. Doch sie ist's, magst du sie nun negativ oder positiv fassen. Denn hat er auch das allgemeine Gerippe oder die Disposition der einzelnen Sätze hin und wieder in dem gegebenen Styl gehalten, so ist doch das gegenwärtig heranschreitende Leben, das Reindramatische, ein wesentlicher Fortschritt, und zugleich ein Untergang der alten Form.

J. Den ersten Satz gebe ich nicht vollkommen zu, denn er hat z. B. wenig strenggeführte Fugen, die über die erste Durchführung hinaus sich im typischen Geleise hielten.

H. Wär's so — du mußt das besser wissen — so säh' ich kein Unglück drin, zumal da auch Händel selten eine Fuge ohne Randglossen und Seitensprünge verführt.

J. Aber hiervon abgesehen — damit wir uns dem Ziele nähern, laß uns einstweilen diese äußeren Formgerippe vergessen — hiervon abgesehen will ich sagen, daß diese rein dramatische Form nur dann für unser Gebiet einflußreich wäre und anerkennenswerth, wenn nun wirklich das Geistliche, das Heilige und Selige in neuer Verklärung erschiene.

H. Nun, da gerathen wir ja unvermerkt ins Centrum, in die allerspeciellste, negative, neidische, subjective Kritik, die da spricht: es gefällt mir nicht — und mit diesem classischen dictum nur sich selber frißt.

J. Nein, so mein' ich's nicht. Ich gebe dir einen festeren Maßstab, den dein eigen Herz anerkennen soll und doch zugleich einen äußeren, wenn man will, objectiven Maßstab drin erkennen.

H. Ich bin auf das arcanum deiner Wünschelruthe begierig.

(Fortsetzung folgt)

Digitized by Google

Aus Italien.

(Fortsetzung.)

Turin. Teatro Corignano, — sehr elegant, renovirt und innen mit vielem Gold verziert. Hier wurden vorzugsweise die Oper „I due Foscari“ v. G. Verdi gegeben. Die Partien des Francesco Foscari, (Doge) — Fortunato Gorin; Jacopo Foscari — Settimio Malvezzi; Lucrezia — Emilia Baldrini, wurden meistens recht gut gesungen. Das Orchester ebenfalls gut besetzt wurde von G. Ghebart diregirt. Nach dem zweiten Act wurde ein Ballo fantastico aufgeführt und nach dem dritten Acte noch ein kleines Ballet.

Genua. Teatro Carlo Felice, — mit sechs Reihen Logen übereinander. Oper „Don Pasquale“ v. Donizetti. Die Besetzung und Ausführung sowohl von den Sängern als Orchester ist gleich gut wie in Turin, das Ballet aber in der Ausstattung und Ausführung geringer.

Neapel. Teatro S. Carlo. So wie man überall dieses Theater als das größte dem Umfange nach, nächst der Mailänder Scala, in Europa nennen hört, so erwartet man auch etwas großes und möglichst vollkommenes in der Besetzung und Ausführung der Opern sowohl auf der Bühne als im Orchester. Auf die äußere Ausstattung einer Oper, Decorationen u. dgl. wird viel Pracht verwendet, jedoch in der Ausführung der Musik bei Sängern und im Orchester bleibt hier und da noch manches zu wünschen übrig. Die Chöre sind zwar stark besetzt, jedoch noch nicht so, daß sie in dem großen Raume des Theaters überall deutlich zu vernehmen wären. Eben so ist es mit dem Orchester. Es sind 12 Contrabässe und eben so viel Celli; 25 — 30 Violinen; die Blasinstrumente doppelt im Verhältniß zu jenen, und eine Harfe; allein die Töne verschwimmen in einer geringen Entfernung vom Orchester in einander oder verschwinden und Undeutlichkeit ist die Folge. — In der Direction zeigte sich wenig Leben; — Mercadante aber dirigirte nicht. In den Gesangparthien dieser Opern zeichneten sich besonders aus: Fraschini (Tenor.) Gaburi (Sopr.) Colletti (Baß). Hauptsächlich werden hier die Oper „I due Foscari“ und „Alzira“ beide von Verdi und nebenbei „Linda di Chamounix“ v. Donizetti aufgeführt. — Erstere Oper wurde am Namenstage der Königin Theresia bei großer Beleuchtung gegeben. Der Ball war zwischen den ersten und zweiten Act gelegt und der letzte Act blieb weg. — Da die königliche Familie zugegen war, so herrschte außergewöhnliche Ruhe und Aufmerksamkeit.

„Alzira“ hat unter den Opern von Verdi hier in Neapel den wenigsten Beifall, kommt aber deshalb nicht vom Repertoir und wird immer mehrere Abende hinter einander gegeben, weil sie einmal einstudirt, und die Einrichtung viel gekostet hat. — „Linda di Chamounix“ wurde unvollständig aufgeführt, indem der dritte Act, dem das Ballet voranging, wegblieb. — Solche Freiheiten gegen die Oper, den Componisten und das Publicum erlaubt man sich oft. — Im Teatro del Fondo wird „il Barbiere di Seviglia“ gut gegeben. — Ein neueres, kleines Theater, Fenice, worin auch Opern aufgeführt werden, wie unter anderm „il castello degl' Invalidi“ Musik von P. Graviller, ist in jeder Art so schlecht, daß man froh ist aus dem Parterre die Treppen hinauf, wieder auf die Straße kommen zu können, um freie Luft zu schöpfen und um das Ohr und Auge manchen harten Beleidigungen zu entziehen. — Außer der Theater-Musik herrscht hier in Neapel wenig musikalisches Leben und Sinn für die Musik. — Hier und da ist in einem Hause ein verstimmtes Instrument. Eine Familie nimmt des Namens wegen vielleicht einen Lehrer für die Musik, der täglich eine Stunde Unterricht giebt und dafür monatlich ein geringes Honorar erhält, — bestimmte öffentliche Concerte oder andere Musikaufführungen, wie im Auslande Abonnement-Concerte u. dgl., wo classische Musik jeder Art zu Gehör gebracht wird, — finden hier gar nicht statt. — Kommt einmal ein Künstler, wie Thalberg u. a., so ist das Auditorium sehr gering und ausgesucht, und meistens aus Fremden bestehend. Ein Männerchor hat sich gebildet, aber von Deutschen. — Singvereine, wie deren in andern Ländern bestehen, kennt man nicht. — Im Conservatorium der Musik stehen Mercadante und Florimo an der Spitze.

Rom. Teatro Argentina. Hier wird fast jeden Abend „Alzira“ zu Gehör gebracht, — hier und da einmal „Giovanna d' Arco“ ebenfalls v. Verdi, an die Stelle gesetzt. Das Sängerpersonal sowohl als das Orchester ist nicht besonders gut, mit Ausnahme der ersten Sängerin Bocobadatti, die immer den Beifall des Publikums mit Recht erhielt. Tenor ist keiner; an dessen Stelle ein hoher Baryton Luigi Feretti, ziemlich gut. — Die Musik der Oper „Giovanna d' Arco“ dürfte wohl der der „Alzira“ voranzustellen sein, obgleich Reminiscenzen jeglicher Art vorkommen, und Worte und Handlungen oft in die dazu unpassendste Musik eingekleidet sind. — Die Opern selbst waren wenig besucht, — bis die Fanny Elsler auftrat in dem Ballet: „Gisella o le Vilie und jedesmal den verdientesten Beifall errang. Sie gabt 12 Vorstellungen. — Im Ballet sind noch zwei Tänzerinnen und der Ballettänzer Dominico Matis als geschickt und tüchtig der Erwähnung werth.

In Rom wird mehr Musik in Familien getrieben als in Neapel, aber mehrentheils bei hier lebenden fremden Familien. Unterricht ertheilt vorzugsweise M. Landsberg, der überhaupt der Musik hier eine bessere Richtung zu geben weiß. Wöchentlich einmal, Freitags

Digitized by Google

Abend gewöhnlich, ist in seiner Wohnung eine musikalische Soirée, wo die besten Compositionen in Quartett, Octett und auf Soloinstrumenten von einem von ihm selbst gewählten Auditorium, ausgeführt werden. — Nächstdem finden im Winter mehrere öffentliche von ihm veranstaltete Concerte unter seiner Direction in dem Palaste Cafarelli auf dem Capitol statt; und in ganz Italien kann man nur hier die besten Musiken alter und neuerer Zeit, wie Chöre v. Händel, Bach, Mozart, Haydn, Mendelssohn, Meyerbeer u. a. m. hören. — Das Auditorium ist wiederum ein ausgesuchtes und meistens aus Fremden bestehendes. Den Römern selbst größtentheils ist solche Musik noch im Dunkel. Symphonien v. Beethoven können aber noch nicht zur Aufführung gebracht werden, weil sie von den ausübenden Musikern selbst noch nicht gefaßt und verstanden werden, und darum noch weniger von den Zuhörern gewürdigt werden würden. — In römischen Familien fängt man jetzt an Mozart kennen zu lernen, seine Compositionen zu spielen, und auch Gefallen und Genuß daran zu finden; alle übrigen, neuen und classischen Compositionen wie von Mendelssohn u. a. sind hier und da dem Namen nach gekannt.

In der Sixtinischen Capelle wurden am 1. Novbr. am Feste der „Allerheiligen" einige Theile aus einer Missa aus den früheren Jahrhunderten (den Componisten konnte man nicht erfahren), aufgeführt; wenn auch richtig den Noten nach getroffen, doch sehr schlecht im Vortrag und widerlich zum Anhören; eben so eine andere Composition aus gleicher Zeit den 4. Novbr. in der Kirche St. Carlo zum Feste gleiches Namens. Den Sopran hört man blos in drei Tönen vom zweigestrichenen f bis a — hier und da durch; die tiefliegenden Töne sind kraftlos und nicht vernehmbar. Der Alt ist grell. Der Tenor hat Stimmen die in einigen Tönen so schneidend durchdringen, wie eine verblasene Trompete. Die Bässe sind stark und meistens gut. Schade für die schöne Composition der Messe. Solche Compositionen, wie ähnliche von Bach, kann man nur, den Sopran und Alt von Knabenstimmen ausgeführt, gut, vollkommen und in ihrer Kraft auf der Thomasschule in Leipzig von den Thomanern hören. Vielleicht das einzige Institut der Art in Europa, wo solche Compositionen so gut und kräftig aufgeführt werden, und ein Fremder sowohl wie Einheimischer sollte keine Gelegenheit vorbeigehen lassen, Derartiges zu hören.

Bologna. Teatro della Commune, ein in eigener Art gebautes Theater. Die Logen vorspringend, jede auf kleinen Säulen ruhend. Die Vorhänge, die vor jeder Loge sind, machen das Theater etwas düster und mögen dem Tone hemmend sein. Demungeachtet ist dieses Theater das beste und vollkommenste, was zur Zeit in Italien spielt, sowohl in Bezug auf Sänger als Musik, wenn auch nicht im Ballet; obgleich es auch hierin immerhin in die Classe ersten Ranges mitgezählt werden darf. (Solotänzer Bassiani). Musik und Gesang greifen gut in einander. Hier nur wird Dynamik beobachtet, wie es sein soll, sonst in keinem anderen Orchester der hier angeführten Orte. Der Director Monetti belebt das Orchester durchs Dirigiren, was an allen anderen Orten fehlt. Eine Freude gewährt es, ein solches Orchester spielen zu sehen und noch mehr zu hören. — Die Oper „Ernani" wurde gegeben, und ist wohl die beste, die Verdi geschrieben hat; sie wurde sehr gut ausgeführt. Die Parthie der Elvira, von der Prima-Donna Teresa de Giuli Borsi wurde mit ausgezeichnet voller, starker, runder und angenehmer Stimme und sehr guter Schule gesungen. Die Parthie des Ernani konnte von dem guten ersten Tenor, Antonio Poggi, wegen Krankheit nicht gegeben werden, und wurde vom zweiten, Luigi Bernabei, übernommen, der sich großen Beifall erwarb. Nach dem Ballet: Rivalta delle donne del Serraglio, welches zwischen den 2ten und 3ten Act gelegt wurde, sang Giuli Borsi zu ihrer Benifizvorstellung noch eine Scene und Arie orig. di Abiguilie, mit Chor, aus der Oper: Nabucodonosor, und erhielt verdienten Beifall unter einem Blumenregen, und mit anderen kostbaren Geschenken, die in der Vorhalle dem Publicum zur Ansicht standen. In Bologna wird wohl die gediegenste Musik Italiens gepflegt, und diese Stadt mag wohl auch die beste Akademie der Musik besitzen. (Rossini ist hier gegenwärtig und lebt ganz zurückgezogen.) —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

— Die „musikalische Reform" von Em. Gambale, worüber in der Allg. mus. Zeitg. schon Mehreres geschrieben wurde, ist in Italien, von wo sie ausging, noch ganz unbekannt, und in Mailand, wo der Verf. des Werkes selbst lebt, von einigen Professoren der Akademie der Musik nur dem Namen nach gekannt; von der Einführung selbst ist keine Rede!

— In Braunschweig wird Berlioz am 21sten Apr. Concert geben.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 32.

Vierundzwanzigster Band. Den 19. April 1846.

Alt und Neu.

(Fortſetzung.)

J. Du haſt dich oft mit mir beklagt über die Textbücher.

H. Aha, ich merke.

J. Schön, wenn wir zuſammen merken! Du warſt einſtmals noch zorniger als ich über das faſelige Geſprünge und Gehüpfe der Taglioni, deren ſämmtliche faux pas in dem gedruckten Buche ſchwarz auf weiß verzeichnet ſtanden, und meinteſt, 's wär' gut, daß dieſe ſublimen Erlebniſſe gedruckt erſchienen, denn an ihren Waden könnteſt du ſie nicht erſchauen.

H. Eine verſchmitzte Anwendung auf unſere Componiſten! Sie werden Alle in choro ausrufen: Sans comparaison!

J. Höflich oder nicht — wir müſſen es doch einmal geradeaus ſagen: Verſtehſt du dieſe und jene Scene mit deinem Herzen ohne Textbuch als heilige Muſik? denn die dramatiſche hab' ich dir zugeſtanden. Du magſt den Unwillen, den Schmerz der Unterdrückung, den üppigen Hohn, den Siegesjubel, den hohen Ernſt des Geſetzgebers errathen — aber iſt dieſes Alles nun ſo ausgeſprochen, daß man ohne die bibliſchen Worte, aus der Muſik ſelbſt, die Stimme des alten Teſtaments und der Patriarchen vernimmt?

H. All' dieſe ſelbigen Momente findeſt du im Joſua, Meſſias und Maccabäus ebenfalls.

J. Nicht die Momente ſelbſt machen hier die Kirchlichkeit aus, ſondern die Ausſprache. Wenn die Mauern von Jericho fallen, wenn das Halleluja, Ehre ſei Gott, Amen, ertönt — oder bei Sebaſtian die feſte Burg, der Hohn der Juden ꝛc., ſo iſt dies vom Anfang ſo ausgeſprochen, daß du dich nirgend auf dem Markte unter deines Gleichen im wogenden Tagesgewühl befinden wirſt: deine Stimmung wird in Verklärung erhoben, ſo daß du die Ereigniſſe als bibliſche ohne Textbuch erahneſt.

H. Haſt du nicht einſtmals ſelbſt Händeln eine gewiſſe Verweltlichung nachgeſagt?

J. Ja wohl! inſofern bei ihm das weltliche Element anfängt einzutreten, und ſich vergleichsweiſe gegen Paleſtrina und Eccard ein Eindringen unkirchlicher Momente nachweiſen läßt. So iſt Belſazar's Weinlied allerdings mit einer Farbenpracht gemalt, die bei Eccard unmöglich oder ein Frevel wäre; mit einer Pracht, die uns allerdings über die Kirche in Ungewißheit läßt. Aber ſo weit Händel von Paleſtrina abſteht, ſo ſteht Marx noch einmal ſo weit und drüber von Händel. Bei Händel erkennſt du daher (einige wenige Abſprünge, wie der erwähnte, ausgenommen) ohne Wort, daß du dich befindeſt in der Region außer der Welt, der „Sandbank alles Zeitlichen" — dagegen ſei unbekannt mit dem Wortinhalt des neuen Oratoriums, und du hörſt nichts als den heiteren menſchlichen Frühlingsgruß, den menſchlichen Zorn, menſchliche Freude, weltliche Genügſamkeit und Uebermuth.

H. Nun, das iſt denn doch ziemlich ſubjectiv geurtheilt, und wir hofften einen objectiven Maßſtab zu erfinden.

J. Wir haben uns aber ſchon früher darüber verſtändigt, daß das Wahrhaft-Subjective auch ſeine Objectivität hat, daß das ächte, unverkümmerte Gefühl ſeine Allgemeinheit in ſich trägt.

Digitized by Google

H. Aber wo? wer? Sage mir den Punct des Herzens, wo die reine objective Subjectivität beginnt — denn daß es auch eine schlechte, dumme Subjectivität gebe, singen uns die Hegeliten alle Tage vor. — Oder nenne mir den Menschen, deß Herz so rein und fein, daß seine Subjectivität den Orden der Normalität verdient. Du selbst?

J. Mache die Probe an dir. Dann ist deine Subjectivität rein, deine Herzensstimmung zugleich eine objective, wenn du — deinen heitern gesunden Sinn im Allgemeinen vorausgesetzt — aller augenblicklichen Erregung, aller mitleidenden Leidenschaft ledig bist. Hast du den Standpunct dieser Seelenruhe ohne Kälte, der tabula rasa ohne Stumpfsinn, aber auch ohne Zwang und Absicht, einmal gewonnen, bist du so mit Herz und Sinn dem neuen Eindrucke empfänglich — dann studire deinen Marx, Löwe und Spohr, ohne der Worte dabei zu achten; und wiederhole diese Selbstreinigung des Urtheils ohne Selbstpeinigung, so oft es dein Schicksal erlaubt, und lies sie zum zweiten-, zehntenmal nach längeren Zwischenräumen — dann wird dein Herz die objective Antwort finden, ob diese Oratorien heilig sind.

H. Eine sonderbare Manipulation, jedenfalls dem Publicum etwas langweilig — was sag' ich langweilig? sie ist bei der Masse unmöglich, und so auch bei Vielen außer der Masse.

J. Dennoch kommen sie nach Jahren, bei häufiger Wiederholung, wo dann immer mehr äußere Hüllen des ersten Eindrucks wegfallen, endlich auf dasselbe Ergebniß, als welches der aufrichtige bewußte Forscher ein wenig früher gefunden.

H. Das greift über in das Reich der Weissagungen, wo du schwerlich deinen sub-objectiven Stab feststellen wirst.

J. Hat sich denn nicht Aehnliches schon oft bewährt? Sind alle Weissagungen einer vernünftigen Kritik ungültig gewesen? Wie ist Rossini's Stern verblichen! mehr als er verdiente. Wie zornig weissagte die ernste deutsche Kritik Auber's Ausgang, der sich nun anfängt zu bewähren! Mozart's Opern dagegen stehen aere perennius, mag sich auch die Berliner Noblesse zuweilen dran ennuyiren: sie werden dennoch eben so gewiß nach 100 Jahren mit Entzücken vernommen werden, als sie jetzt, 60 Jahre nach ihrem Entstehen, in Achtung sind. Wo wird Auber's und Meyerbeer's Name in 60 Jahren sein? Von der weit kürzeren Lebensdauer gewisser Wüstenreiter und Paukenisten will ich aus Bescheidenheit gar nicht reden; indeß fürcht' ich sehr für den harmlosen Félicien David, der sich geberdet, als litte er an der Plethora der Leidenschaft, — und Berlioz macht mir bange für seine Nachwelt.

H. „Wenn ich nur nicht von Nachwelt hören sollte!
„Gesetzt, daß ich von Nachwelt reden wollte,
„Wer machte denn der Mitwelt Spaß?"

J. Das sagt die lustige Person im lustigen Vorspiel — und bestätigt meine Ansicht, daß für den Augenblick Manches sein Recht hat, sofern man schon ein lustiger Kerl ist. Wer gern tanzt, dem ist leicht gepfiffen; und unsere alte Tante konnte sich eben so wohl erbauen bei dem jammervollen Orgelspiel unseres Xaverius, als bei Sebastian's Tönen. Aber die übrige Gemeinde empfand doch etwas Anderes, glaub' ich. — Nach der Ansicht deiner lustigen Person brauchte man überhaupt keine hohen Kunstwerke, die das Herz erfüllen.

H. Aber der Augenblick hat sein Recht, sei's hoch oder niedrig, komisch und tragisch — ist dir der erste Eindruck nichts?

J. Sehr viel, nur daß ich von dem Urtheil der Menge wie des Gelehrten immer abziehe, was dem zufälligen Aeußeren, der gelungenen Ausführung, der gefeierten Persönlichkeit gezollt wird. Freilich muß ich dabei auch mein eigen dummes Herz ebenfalls zäumen und viel davon in Abzug bringen.

(Schluß folgt.)

Leipziger Musikleben.

Abonnementconcerte. Prüfungen am Conservatorium.

(Fortsetzung.)

Blicken wir zurück auf das uns im Laufe dieses Winters in den Abonnementconcerten Gebotene, so wiederhole ich zunächst, womit ich die Darstellung des Berichts über diese Saison eröffnete, die Anerkennung der vielfach ausgezeichneten Leistungen, welche jeden Kunstfreund mit dem wärmsten Interesse für das treffliche Institut erfüllen müssen. Wenn ich jetzt einige Puncte erwähne, hinsichtlich deren mir eine Aenderung im Interesse der Sache wünschenswerth erscheint, so geschieht es, weil das Verlangen natürlich ist, das, was man schätzt, in möglichster Vollendung zu sehen. — Ueber Aufführung von Opernmusik im Concert im Allgemeinen wurde vor Kurzem in einem kleinen Artikel in diesen Blättern gesprochen. Ich kann die Wahl von Opernmusik überhaupt und an sich keineswegs tadeln und insofern nicht überall mit den dort ausgesprochenen Sätzen meines geehrten Hrn. Mitarbeiters übereinstimmen; ich kann nur die Aufführung allzu kleiner Bruchstücke, mögen sie nun der Kirchen-, Kammer- oder Theatermusik angehören, nicht gutheißen. In solchen Fällen treten alle die am angef. Orte in Bezug auf dramatische Werke ausgesprochenen Uebelstände schreiend

hervor, — aber auch Mendelssohn's Paulus und das allgewaltige Halleluja des Messias mußte aus diesem Grunde spurlos vorübergehen. Was speciell die Wahl dieser Werke betrifft, die den Zweck hatte, das Reformationsfest und das neue Jahr einzuleiten, so erlaube ich mir auf die Schätze aus der deutschen Vorzeit aufmerksam zu machen, und bin der Ansicht, daß Choräle der frühern protestantischen Kirche, als diese Werke noch nicht durch Fermaten entstellt und verhunzt waren, Choräle, wie sie sich z. B. in der trefflichen Sammlung von C. F. Becker und Billroth finden, Compositionen, wie sie neuerdings v. Winterfeld in seinem großen Werk über den evangelischen Kirchengesang veröffentlicht hat, schon der Neuheit der Sache wegen, eine treffliche Vorbereitung für das Reformationsfest sein müßten. Freilich erwachsen durch solche Wahl große Schwierigkeiten für die Entwerfung des Concertprogramms überhaupt, denn Alt und Neu darf niemals, wie es z. B. im Neujahrsconcert mit dem Messias geschah, unmittelbar neben einander auftreten, und nur in Uebergängen, indem man den Zuhörer von einer Epoche zur andern ohne Sprung und Lücke führt, ist es möglich, die Wirkung des Einen oder des Anderen nicht zu beeinträchtigen.

Ein anderer Uebelstand ist meiner Ansicht nach, daß noch der aus alter Zeit überkommene, überhaupt in Deutschland weit verbreitete Gebrauch stattfindet, deutsche Gesangsmusik in italienischer Sprache vortragen zu lassen. Allerdings sind viele dieser Werke ursprünglich für den italienischen Text componirt, und die deutsche Uebersetzung ist eine wenig gelungene und prosaische. Abgesehen davon jedoch, daß wir armen, niedergedrückten Deutschen alle Ursache haben, an unserer Nationalität festzuhalten, und an derselben und durch sie zu erstarken, und daß wir dieselbe auch in Kleinigkeiten bewahren müssen, denn unser deutsches Leben besteht aus Kleinigkeiten, abgesehen davon, daß unsere Sänger selten des Italienischen ganz mächtig sind, und darum mit weit weniger Freiheit in der fremden Sprache sich bewegen, abgesehen von diesen noch minder wichtigen Gründen, wiederholt sich durch solches Verfahren immer aufs Neue der alte Kampf zwischen dem sinnlichen und geistigen Princip in der Musik. Gesangsvorträge in einer Sprache, welche dem Publicum nicht wie die Muttersprache geläufig ist, auch wenn eine deutsche Uebersetzung beigefügt wird, setzen den Gesang fast zur Bedeutung eines Instruments herab, und beeinträchtigen — dies ist namentlich bei dem Italienischen der Fall — das geistige Verständniß, die höhere Durchdringung von Wort und Ton zu Gunsten des sinnlichen Wohllauts, und es ist damit dem gedankenlosen Genuß an Musik, dem wir nach Möglichkeit entgegenarbeiten müssen, der kräftigste Vorschub geleistet. Eine Consequenz der hier gegebenen Gesichtspuncte ist, daß ich mich überhaupt gegen ausländische Sängerinnen, die des Deutschen nicht mächtig sind, erkläre. Vollendetere technische Bildung entschädigt auch nicht entfernt für die erste und wesentlichste Bedingung des Gesanges: Wirkung auf Geist und Herz durch lebendiges und specielles Verständniß des Vorgetragenen.

Wenn ich endlich zur Sprache bringe, daß man hin und wieder Aufführung neuerer Werke vermißt, oder auch eine einseitige Bevorzugung einzelner neuerer Richtungen getadelt hat, so berühre ich einen Umstand, der schon mehrfach besprochen, einen sehr gegründeten Tadel in sich zu enthalten scheint. Aber gerade dieser Tadel ist mit großer Vorsicht auszusprechen. Es unterliegt keinem Zweifel, daß der Hauptzweck eines großen, nicht allein aus Künstlern und Dilettanten bestehenden Publicums nicht das theoretische Interesse an den Bestrebungen jüngerer Talente, an dem Kunstleben der Zeit ist; das Publicum will Genuß haben, ist darum mißtrauisch gegen Neuigkeiten, und sieht Werke am liebsten, von denen es sich mit Sicherheit Befriedigung versprechen darf. Wollen wir außerdem berücksichtigen, einerseits, daß vielfach Werke eingesendet werden, welche bei ihrer Werthlosigkeit auch nicht entfernt auf eine Aufführung Anspruch machen können, anderseits, daß auch gelungenere, talentvolle Versuche einen schweren Stand haben, wo Beethoven's Symphonien den Maßstab geben, und das Publicum mit großen Erwartungen einzutreten gewohnt ist, kommt endlich noch hinzu, daß das hiesige Publicum gern sich auf eine Epoche der Tonkunst beschränkt, und Aelteres und Neuestes weniger beliebt scheint, so erhellt hieraus das Mißliche oftmals sehr keck hingestellter Behauptungen, und mit welcher Vorsicht eine wahrhaft unpartheische Beurtheilung zu Werke gehen muß. Bei alledem stelle ich nicht in Abrede, daß auch mir, was Neuigkeiten betrifft, die Auswahl nicht immer eine allseitige und gelungene zu sein scheint; daß insbesondere Berlioz's Werke nicht auf das Repertoir kommen, ist ein Mangel, den auch der wärmste Freund des Instituts, zu denen ich gehöre, nicht wegleugnen kann. Ich spreche nicht davon, diese Compositionen, wie etwa Beethoven's Symphonien, zu stehenden Bestandtheilen des Repertoirs zu machen. Es handelt sich um eine versuchsweise Vorführung. Wir kennen diese Werke nur aus Berlioz's eigenen Concerten, einigen wenigen Partituren und Clavierauszügen. Wir wurden mit Berlioz'scher Musik in den Concerten des Componisten überschüttet, und nun auf einmal hören wir gar nichts, und sind nicht im Stande, mit anderen Compositionen Vergleiche anzustellen. Es handelt sich darum, durch Aufführung dieser Werke dem Verlangen nach Neuem zu genügen, und dem Publicum zur Entscheidung Gelegenheit zu geben. Ich sage dies Alles, weil den Concerten des Gewandhauses durch eine lange

Digitized by Google

Reihe von Jahren die Aufgabe geworden ist, an der Spitze deutscher Kunst zu stehen; sie haben nicht blos eine subjective und locale Bedeutung; sie sind ein allgemeines Kunstinstitut, und darum glaube ich, daß nichts versäumt werden darf, was die Bestrebungen der Gegenwart fördern kann. Beethoven urtheilte über diese Concerte: „Und wenn darüber nichts gedruckt würde, als die dürren Register, ich würde es doch mit Vergnügen lesen; man sieht doch, es ist Verstand darin, und guter Wille gegen Alle," und ich glaube, daß diese Worte des hohen Meisters das stets festzuhaltende Princip sein müssen.

*

In der am 4ten April veranstalteten halbjährigen Hauptprüfung der Schüler und Schülerinnen des Conservatoriums wurden uns vielfach erfreuliche Leistungen geboten. Unter den Vorträgen auf dem Pianoforte zeichnete sich namentlich die Leistung des Hrn. Ferd. Breunung aus Brotterode (Beethoven's G-Dur Concert, 1ster Satz) durch innere Wärme und Lebendigkeit, durch Interesse an der Sache, Sicherheit und musikalisches Leben aus, so daß sein Vortrag unter denen auf dem Piano, blieb auch namentlich im Anschlage noch zu wünschen übrig, wohl als der gelungenste bezeichnet werden kann. Hr. Fr. Marpurg aus Detmold spielte den ersten Satz des G-Moll Concertes von Moscheles ruhig und mit Besonnenheit, überhaupt als Musiker, was ich besonders hervorhebe, da früher öfter sich etwas überstürzende und haltungslose Vorträge vorkamen, welche bei den Spielern Ueberwindung von Schwierigkeiten, die sie doch nicht überwinden konnten, als Hauptinteresse hervortreten ließen. Im Technischen hat Hr. M. noch mehr nachzuholen, als Hr. Breunung; das Handgelenk ist nicht los, und so staucht sich, namentlich in Octavengängen, der Ton, und wird kurz und hart; sein Anschlag ist überhaupt noch nicht der eines schulmäßig gebildeten Clavierspielers. Einen solchen zeigte vorzugsweise Frl. M. Becker aus Freiberg (Es-Dur Concert von Moscheles, letzter Satz), und ihre Leistung verdient in dieser Hinsicht sehr rühmliche Erwähnung, wenn schon ich feinere Tonabstufungen noch zu sehr vermisse, und das Hauptaugenmerk bei ihren Studien bis jetzt allein auf Egalität des Anschlags gerichtet schien. Große Befangenheit mochte Ursache sein, daß die Darstellung etwas ungleich und übereilt war, und die erwähnte solide technische Bildung, welche Frl. B. besitzt, nicht so günstig sich zeigen konnte. Fräul. Sachse endlich wußte, ziemlich am Schluß der Prüfung, und demnach an ungünstiger Stelle, durch guten Vortrag Mendelssohn'scher Lieder ohne Worte sich Aufmerksamkeit und Beifall zu erwerben.

Die beiden Violinisten, Hr. H. Riccius aus Bernstadt (D-Moll Concert von Spohr, 1ster Satz) und Hr. R. Pfitzner aus Frohburg (Phantasie-Caprice von Vieuxtemps), fanden lebhaften Beifall. Schon in frühern Berichten habe ich die Vorträge auf der Violine in technischer Hinsicht meist als die gelungensten bezeichnet, so daß ich diesmal weniger nöthig habe, ausführlicher darauf einzugehen.

Unter den Orchestercompositionen verdient eine Symphonie des Hrn. Dupont aus Rotterdam, von welcher zwei Sätze ausgeführt wurden, insbesondere das Scherzo derselben, vorzugsweise genannt zu werden. Von Hrn. Büchner kamen die beiden letzten Sätze einer Symphonie zur Aufführung, deren erste wir in einer Prüfung vor einem Jahre gehört hatten. Zwei Sätze eines ganz tüchtigen Quartetts von Hrn. C. Kuhlau aus Leipzig wollten in dieses Programm nicht recht passen, um so mehr, als wir durch den vorausgegangenen, beinahe zweistündigen ersten Theil bei fortwährender Thätigkeit des Orchesters ermüdet und für feinere Einwirkungen abgestumpft waren. Frl. Schwarzbach, welche eine Arie aus der Schöpfung sang, ist schon in dem vorausgegangenen Concertbericht ausreichend besprochen worden. Frl. Berndt aus Mitau zeigte sich, in einem Altsolo mit Chor aus Samson, bei schöner Stimme noch zu sehr als Anfängerin; auch ihr Vortrag auf dem Pianoforte war der am wenigsten befriedigende. Die Leistung des Frl. Marie Stark aus Weimar (Arie aus der Zauberflöte) schien durch Befangenheit sehr beeinträchtigt. Die Chöre leisteten, was unter den vorhandenen Bedingungen, bei zum Theil mutirenden Stimmen, möglich ist. Zum Schluß wurde ein vierstimmiges Lied von Richter vom Chore gesungen, vor dessen Ausführung ich indeß, schon allzu sehr ermüdet, den Saal verlassen hatte. — Tags zuvor fand die erste diesjährige Prüfung im Orgelspiel in der hiesigen Nicolaikirche statt. Es hatte sich diesmal, da man auch Vorträge für Solo und Chorgesang hinzugezogen hatte, ein zahlreicheres Publicum eingefunden, als es sonst bei diesen immer am spärlichsten besuchten Prüfungen der Fall war. Der Unterzeichnete war verhindert, dieser durch die Wahl Mendelssohn'scher Orgelsonaten besonders interessanten Aufführung beizuwohnen.

Fr. B.

(Fortsetzung folgt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **R. Friese in Leipzig.**

№ 33.

Vierundzwanzigster Band. Den 23. April 1846.

Alt und Neu.

(Schluß.)

H. Du ziehst von dem Urtheil der Menge wie des Gelehrten ab, was dem zufälligen Aeußeren gezollt wird, und mußt dabei auch dein eigen Herz zäumen: also auch nicht ohne Zwang, — und auch nicht ganz objectiv.

J. Dennoch bleibt, was das Herz wahrhaft empfunden, meist unverändert vom ersten Eindruck bis zum letzten. Dies Wahrhaft-Empfinden, worüber auch ohne Bewußtsein das Gewissen Rechenschaft giebt, ist bei Hoch und Niedrig nicht so weit auseinander, als man meint. Diese Wirkung hast du selbst widerwillig eingestanden und in den öffentlichen Berichten wiedergefunden, sobald von Beethoven, Mozart und Bach die Rede war. Nur muß man die Lügen-Zeitungs-Berichte zu lesen wissen.

H. Mit deinem trefflichen objectiven Maßstabe, nicht wahr? — Wenn ich dir indeß, o du wunderlichster Hartnecken, ein Weniges — meinethalben ein Vieles — einräume von deinen spitzig sublimirten Behauptungen, immer ist unsere erste Frage damit nicht entschieden. — Denn geht es dir nach, so dürfen wir Lebende von Lebenden kein neu lebendiges Wort vernehmen, und um des Glaubens willen soll man in der Musik wie in der Kirche gekreuzigt werden mit Dogmen, die uns fern stehen.

J. Fern steht, was zeitlich ist, hinfällig erwachsen und verblüht — wahr ist Allen das Ewige. — Ueberhaupt: was heißt „Alt und Neu?" Ich habe mich selber wohl ernst drum befragt, und wiederum gesehen, wie die Worte mit uns spielen. Daß in allen selbst höchsten menschlichen Dingen die Zeit sich spiegelt, ist menschlich unvermeidlich. Also sagen wir mit jenen Prädicaten eigentlich nur wenig aus, und ich möchte sie aus der Kritik lieber verbannen, um dem Unheil zu entgehen, das damit angestiftet wird. Sag' einmal, hast du jemals bei deinem Dresdner Sixtinischen Raphael das Gefühl des Alters gehabt? Oder einer fernen Zeit, die dir nicht angehöre? Oder entzückt dich beim Belvederischen Apoll das sonderbare Lächeln wie bei den Marmorstatuen in Versailles, wo die Götter in Perücken einherschreiten? Ich meine, der Begriff „Alt und Neu" ist nur eine gelehrte Kategorie, welche im Anschauen wahrer Schönheit verschwindet. Dies wird dir am leichtesten deutlich, wenn du eine Zeitung de anno 1805 mit der von 1811 und 1830 vergleichst: da tritt ein Punct, eine Gegenwart, die gewesen ist, als Schattenbild der Zeit auf: da ist's Alt und Neu, was zur Anschauung kommt. Eben so die Clauren'schen und Lafontaine'schen Romane, — stelle sie neben dem Werther und Meister, und du ahnest, was es mit Zeit und Zeitlos auf sich habe. — Und diesen Eindruck hat die Menge so gut wie wir, nur ein paar Jahre später, wenn sie heutzutage Ehren-Rolle etwa nach Mozart vernehmen. Sie fühlen's doch, wenn sie's auch nicht Wort haben, daß das ganz anders klingt. —

H. Das haben wir nun genugsam wiederholentlich abgehandelt. Hast du mit deiner kühnen Abschaffung von Alt und Neu recht, so gieb auch mir dagegen recht, wenn ich meinerseits über das sogenannte Classische, was du zeitlos und ewig nennst, ein profanes Urtheil abgebe. Zuerst ist des unbestritten

Digitized by Google

Vollkommenen nicht so gar viel, daß man dem immer breiter wachsenden Bedürfnisse damit genügen könnte. Und dann habe ich mir sagen lassen, daß eben das Unbestrittene, am meisten Classische, einen gewissen haut gout der Langenweile mit sich zu führen pflege. Mach' mir kein bös Gesicht drum! Du verstehst mich doch. Nämlich, daß eine gewisse Art der Formvollendung, wie sie etwa in Sophocleischen Tragödien zu Gesicht kommt, das Gemüth auch kalt lassen kann, während wir bei Schiller's Räubern zwar die weise kritische Nase rümpfen, aber uns doch — falls wir noch nicht hartgesottene Kritiker geworden — immerfort insgeheim dem dunklen Zauber hingeben, und fühlen: 's ist doch was drin! Und sei's auch regellos, ich nehm's doch lieber als die Schönheit, die kein Verdienst hat als fehlerlos zu sein.

J. Auch meine ich diese keineswegs, sobald ich ein opus consummatum und absolutum im Sinne habe. Du bringst mich da auf eine neue Unterscheidung, die ich schon länger im Sinne gehabt habe, nämlich die zwischen dem Relativ-Classischen, was in Vergleich zu seiner Zeit vollendet zu nennen, die Gebrechen auch schwächerer Perioden abgethan zu haben scheint — und dem Absolut-Classischen, was allerdings nur in den Höhenpuncten der Culturstufen und Kunstentwicklungen geschaffen wird und deshalb so selten ist.

H. Gut! so haben wir wieder eine Distinction mehr, nachdem eine andere abgethan — aber damit lockt man keinen Hund aus dem Ofen. Ein guter Rath thut noth, damit die Lebenden nicht zu kurz kommen bei dem, der nur den Todten Kränze reicht.

J. Weil den Lebenden ohnedies genug gereicht werden. Den schönsten geben wir ihnen, wenn wir sie kränzen um das, was ihnen wahrhaft gelungen, wenn wir mit ihnen singen, wo sie ihr Herz ausgesprochen haben.

H. Also —?

J. Mendelssohn's Lieder, Beethoven's Clavier- und Orchestercompositionen, Mozart's Opern, Händel's Oratorien, Palestrina's Messen, Eccard's Choräle —

H. — was Alles auch vice versa zu haben ist: Beethoven's Oratorium, Mozart's Messe, Mendelssohn's Choräle und Gesangfugen, Händel's Opern —

J. Eine schöne Reihe von Mißlungenheiten — oder Halbheiten, damit ich nicht unbescheiden spreche.

H. Doch scheint mir's hart — gesetzt, du hättest recht! — von all' den Werken der Großen die Hälfte wegzustreichen, und ihnen, die größer sind als wir, einen schönen, vielleicht geliebten Theil ihres Wirkens in Zweifel zu stellen.

J. Wie, wenn dies aus Liebe geschähe? Um nämlich die Geliebten aller Mängel zu entkleiden und recht in ihrer höchsten Gestalt vor Augen zu bringen? — Indessen du hast doch recht, wegstreichen dürfen wir sie nicht, jene Werke zweiten Ranges: vielmehr sind sie zum Studium dem Künstler wie dem Forscher unentbehrlich. Dem Volke nützen sie zu nichts als ihre Begriffe zu verwirren.

H. Früher dachtest du besser vom Volk, mein' ich.

J. Noch jetzt wie früher mein' ich das Volk berufen zum Genuß, zum Empfangen, nicht zum bewußten Urtheil; denn ein unbewußtes des Gefallens und Mißfallens übt auch der Unschuldige. Wer dagegen ein eigentliches Urtheil sucht und allenthalben erwerben will, der tritt aus dem Volke aus, und muß vorwärts zum Wissen streben, wenn er nicht untergehen will in seinen eignen Gedanken, die sich unter einander verklagen. Diesen steht die Schule, die Lehre offen; für sie sind die historischen Concerte geschaffen.

H. Auch hierüber hast du wunderliche Ansichten, die dir wenigstens den Mendelssohn auf den Hals hetzen werden.

J. Ich bleibe dabei: ein historisches Concert ist für die Studenten und was ihnen angehört.

H. Doch haben die historischen Concerte Beifall gefunden.

J. In großen Städten bei kleinen Häuflein — die voraussetzlich immer der sinnigen lernenden urtheilsbedürftigen Classe angehörten. Als großes Nationalmusikfest möcht' ich kein historisches ansagen: hier gelte die ächte Kunst für sich in ihren schönsten Erzeugnissen, ohne didactische Tendenz — oder, muß es einmal historisch sein, so gebe man nur Vollkommenes in zeitlicher Folge, nicht Zeitlich-Bedeutendes als Curiosität zur Betrachtung. Wird der Schönheitssinn gefördert durch Museen, durch Cabinette, wo Krankes und Gesundes neben einander liegt? Ein weltlich Madrigal von Gabrieli ist dem Forscher, dem Studirenden wichtig; eine geistliche Motette von seinen besten wird alle Welt ergreifen.

H. Höre, lieber Bruder, für heute werden wir wohl nicht einig werden, zumal da deinem Eifer die nächste Aufführung neuen Sporn giebt, deine Stimmung also schwerlich so objectiv sein möchte, wie du selbst wünschest. Laß es einmal auf eine Probe ankommen: du führst deinen Messias in den nächsten Monaten zweimal auf, ich zwischen diesen Aufführungen zweimal den Mendelssohn'schen Paulus; welche der viere am meisten werden besucht und am weitesten empfunden werden, das wollen wir suchen möglich objectiv zu beobachten. Kommen wir übrigens dann wieder in Streit, so suche dir, magst du nun recht haben oder unrecht, mehr piquante neue und dauerbare Gründe für deine Behauptungen. Denn diese Theses von Alt und Neu, Publicum und Künstler, Popularität und Tiefsinn, Sub- und Objectivität, Wahrheit, Liebe, Herz

Digitized by Google

und Heiligthum — das Alles haben wir schon so oft von dir gehört, daß wir's bald auswendig wissen.

J. Was schadt's, wenn's wahr ist? La répétition, c'est un argument. Und endlich — hast doch recht: „In der Jugend sind wir monoton, im Alter wiederholt man sich."

Dr. Eduard Krüger.

Hamburger Briefe.

An Maria.

I.

Es sind mehrere Monden verflossen seit meinem letzten Briefe. Ein neues Jahr ist eingetreten mit gar gewaltigen Ereignissen; ein Volk wollte nicht länger Hund spielen, und ist dafür an die Kette gelegt worden, zum großen Vergnügen constitutioneller Regierungen; die gute Stadt Hamburg hat musikalische Feste über Feste gefeiert, hier wie überall ist gar viel geschehen — und doch keinen Brief? — Nein, Maria; denn man soll nur dann einen solchen schreiben, wenn man eben nichts Anderes zu thun hat, wenn die schaffenden Kräfte unserer Seele pausiren, wenn wir uns an dem Gaukelspiel des Lebens beinahe blind gesehen haben, wenn der Schmerz, die Freude zu schwer auf unserer Brust lasten, so daß wir's nicht mehr allein tragen können. Und solcher Augenblick möchte eben jetzt gekommen sein. Das Leben wird schwer, sehr schwer, Maria, gebeugten Hauptes keuche ich unter der Last dahin, und flehe mit Inbrunst zum Schöpfer: „Vater, erlöse mich von meinem Uebel." Was haben wir Alles erlebt in dem kurzen Stück eines neuen Jahres! Ein namenloses Wehe durchzieht meine Brust, gedenke ich der nächsten Vergangenheit, der Gegenwart: O die Welt liegt im Argen, und es ist traurig, sehr traurig ihr anzugehören. In Hamburg ziehen die Menschen sich schroff zurück, wenn man ihnen einen Literaten vorstellt; so möchte auch der Schöpfer zurückbeben, wenn man ihm einen Menschen entgegenführt. Aber die Kunst? fragen Sie lächelnd. Ach, die hat ihren schönsten Schmuck verloren, sie kann nicht mehr erheitern. Wenn ich einen ächten, geweihten Künstler sehe, möchte ich weinen, und das Große in der Kunst lockt mir nur noch Thränen hervor. So hat mich auch David's „Wüste", das Beste, welches der Winter uns brachte, schmerzlich bewegt. Und doch möchte gerade dieses Tonstück Veranlassung zur Freude geben, weil es einen neuen, künstlerischen Weg anbahnt, weil in neuester Zeit nirgends das Wesen der Civilisation so glänzend bekämpft worden ist, als eben in ihm. Ich halte große Stücke auf diese „Wüste", wenn Sie meine Schrift: „Die Civilisation in Beziehung zur Kunst mit specieller Berücksichtigung der Musik", gelesen haben werden, geben Sie mir vielleicht recht. David hat eine Kunstphase eröffnet, welche für die Kirchenmusik des neunzehnten Jahrhunderts von dem ungeheuersten Gewicht ist. Diese Andeutung möge Ihnen vorläufig genügen.

Was mich eigenthümlich gerührt hat, ist eine alte Oper, die wieder auf's Repertoire gebracht wurde. Sie heißt „Doctor und Apotheker" und ist vor mehr denn 60 Jahren von Dittersdorf componirt. Ich muß gestehen, daß sich in diesem alten Werke mehr Geist, mehr Liebenswürdigkeit, mehr ächte Musik findet, als in den meisten komischen Opern des Tags. Dieser Dittersdorf war ein ungeheures Talent, das berühmtere Componisten zu ihren Gunsten ausgebeutet haben. Hier und da klingt sogar sehr deutlich Mozart an, was sich unsere musikalischen Philister gar nicht erklären können. So wie man sich freut, wenn man in das klare Auge eines unverdorbenen Kindes sieht, so freut man sich auch beim Anhören der Dittersdorf'schen Weisen. Es ist Alles so kindlich, so fromm, so naiv, so ächt künstlerisch, sogar der Zopf, der hier und da hervorguckt. Wozu die Nase rümpfen über diesen Zopf? Ist er doch ein so unschuldiges Ding, und in seiner Unschuld eben so liebenswürdig. Ueberhaupt habe ich's gefunden, daß das Alter liebenswürdiger ist, als die Jugend. Sie kennen den alten Auber, welch ein feiner, angenehmer, nobler Mann, und nun seine jüngeren Nachfolger, die Sie ebenfalls kennen. Wie schwerfällig, wie nüchtern und ungraziös erscheinen sie gegen ihren Meister! Man thut heutiges Tags nichts mehr für Andere, sowohl im gesellschaftlichen, als auch im künstlerischen Leben; früher suchte man zu amüsiren, jetzt will Alles amüsirt sein. Sogar die Virtuosen wollen das; sie spielen nicht mehr für das Publicum, sondern für sich selbst, zu ihrer eigenen Freude und Unterhaltung, und vor allen Dingen für ihren eigenen Geldbeutel. Noch kürzlich kam mir dieser Gedanke, als ich die Cellistin Lise Cristiani hörte. Diese Virtuosin erschien mir, wie eine Salondame, welche die Huldigungen der Gesellschaft entgegennimmt, und sich dafür noch extra mit 20 Louisd'or bezahlen läßt. Sie saß auf dem Theater gerade so, wie eine Fürstin, die ihren Thee trinkt, während man ihr den Hof macht. Uebrigens ist sie eine charmante Persönlichkeit, etwas mager und „schlumprig", wie die Hamburger sagen, und eben deshalb sehr interessant. Sie hat gerade den Ernst in ihrem Wesen, der nöthig ist, um in unserer Zeit beachtet zu werden. Von ihrer Kunst spreche ich nicht, diese kommt bei ihr gar nicht in Betracht. Daß sie ein Cello in der Hand hält, und darauf herumstreicht, ist eine Concession, die sie der Zeit macht. Auch das wird in der Zukunft verschwinden. Die Persönlichkeit an sich wird genügen und sich auf eine edle Weise verwerthen lassen. Ich sehe die Zeit

Digitized by Google

kommen, wo eine interessante Persönlichkeit einen Salon miethet, Besuche empfängt, und sich dafür bezahlen läßt. Aehnliches sehen wir schon jetzt. Gewisse Individuen, die nichts als ihre Larven, oder ein komisches Naturell besitzen, nehmen auf den Bretern keinen andern Rang ein, als der seltene Pfau, der sich sehen läßt. Bei der Cristiani ist es nicht ganz so schlimm. Es scheint etwas in dem Mädchen zu stecken, nur äußert es sich auf eine unreife Weise. Es ist wieder etwas Krankhaftes, das uns entgegentritt, und das eben deswegen keinen versöhnenden Eindruck macht. Etwas Anderes ist es mit Charles Mayer, der sich hier aufhält, und bereits im philharmonischen Concerte gespielt hat. Das ist ein Mann! Da ist Gesundheit, männliche Kraft und Poesie. Sie sind überrascht, mich von einem Pianisten sprechen zu hören, mich, der die meisten für verkleidete Frauenzimmer hält? Ja, es ist wahr, Mayer's Spiel hat mich gefesselt; denn es liegt etwas Reifes, Erfahrenes, Kerniges, Ganzes darin. Auch seine Compositionen haben diese Vorzüge, sie spiegeln Geist und Wissen wieder. Mayer scheint mir der Mann, ein ganzes Schock moderner Clavierspieler über den Haufen zu werfen, und insofern müssen wir ihn freudig begrüßen. Er ist berufen, aufzuräumen: gebe Gott, daß seine gediegenen Concerte, welche den besten in diesem Genre anzureihen sind, für ewige Zeiten das Heer der Transscriptionen, Phantasien und morceaux de Salon, ins Grab zu bannen vermögen. —

Tichatchek ist hier, er ist immer der Alte, d. h. Raoul ist noch immer seine beste Rolle. Vielleicht, daß ich im nächsten Briefe Ihnen dies deutlicher mache.

Theodor Hagen.

Kleine Zeitung.

— Tamburini sang im April den Figaro und den Malatesta in Donizetti's Don Pasquale in Berlin, und entzückte allgemein. Der Künstler kann übrigens nicht mehr jung sein.

— In Florenz ist ein neuer Componist, Madellini, glanzvoll aufgetaucht; die Didaskalia erzählt etwas überschwänglich von der ersten Aufführung seiner ersten Oper, von goldner Kette des Fürsten, von Brillanten- und Juwelen-Ueberhäufung, von Thränenerstickung und Schluchzen! Wir werden sehen, wie viel Wahres daran ist.

— Durch die Bemühungen der Redaction der Sonntagsblätter in Wien erhält das Grab des Ritter Gluck in einer Steinpyramide, welcher die halb erloschene und verwitterte alte Grabschrift aufgefrischt eingefügt wird, einen neuen Schmuck; auch Beethoven's Grabmal wird vor dem Verfall gesichert werden, — Beides in Folge einer Subscription.

— Das große Sängerfest, welches im Juni zu Cöln gefeiert und von unserem Felix Mendelssohn-Bartholdy, so wie dem Musikdir. Franz Weber geleitet wird, soll im Saale des Gürzenich, der 4000 Personen faßt, Statt finden.

— Die Sängerin Cathinka Evers, welche zuerst in Stuttgart auftrat, findet jetzt in Florenz großen Beifall, geht anfangs Juli nach Livorno, und ist für den nächsten Carneval schon für Rom und Venedig gewonnen.

— Die HH. Distin aus London, Vater und vier Söhne, Saxhornbläser, haben sich in Berlin und anderen Orten mit vielem Beifall hören lassen. Sie reisten vor Kurzem durch Leipzig, ohne hier Concert zu geben, da sie schon Anfang Mai wieder in London eintreffen wollen.

— Jenny Lind sang in Bernburg, wie man sagt, in Folge der Einladung eines jungen Musikers, dessen Anstellung dort von dem Kommen der Lind abhängig gemacht worden war. Frl. Lallemant, Pianistin aus Leipzig, trug in demselben Concert von Mendelssohn ein Concert vor.

— Die bereits in Nr. 23 dies. Ztschr. erwähnte neue Oper: „Merope v. Mühlenbruch", ist nun am 20sten März wirklich auf dem Hoftheater zu Schwerin gegeben worden; allein während Voltaire's Merope 1743 auf dem Theater Français als Meisterstück bewundert wurde, erkannte man in der Nachbildung des Hrn. Dr. J. E. L. Plunz und in der Musik Mühlenbruchs ein jämmerliches Machwerk.

— Die „Akademie für Männergesang" in Berlin feierte am 21sten März ihr Stiftungsfest unter Leitung ihrer Direct. W. Wieprecht und Fl. Geyer, wobei auch die Königl. Sängerin Dlle. Schneider mitwirkte.

— Scribe und Auber, die glücklichen Compagnons, bringen auch eine neue Oper in 5 Acten, welche den großen Polenheros „Kosciusko" zum Gegenstand hat.

— Von H. Reed wird nächstens in Frankfurt a. M. eine neue Oper: „die schwarzen Jäger" aufgeführt, worin das Lützow'sche Freicorps mit seinen Liedern von 1813 vorkömmt.

R. S.

— Magdeburg veranstaltete im Jahre 1836 das erste Concert für Beethoven's Denkmal. Das seltsame Programm desselben war folgendes: Erster Theil, Concert für 4 Pianoforte von Czerny (aus Themen von Auber zusammengeflickt); Duett aus der weißen Dame; Lied von Giuliani; Duett aus Tancred; Terzett mit Chor aus Euryanthe. Zweiter Theil: zwei Sätze aus einem Quintett von Beethoven, und Hymne von demselben; Duett aus der Stummen. Zum Schluß Weber's Jubelouverture 16händig arrangirt, am Schlusse mit Chor.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu „Kritischer Anzeiger", Beiblatt zur N. Ztschr. f. Mus. Nr. 4.)

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 34.

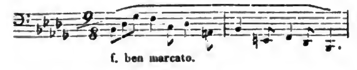
Vierundzwanzigster Band.

Den 26. April 1846.

Liederschau.*)

A. H. Sponholtz, „Es rauscht das rothe Laub zu meinen Füßen", Preisgedicht von Em. Geibel, Preiscomposition des Norddeutschen Musikvereins, Op. 17. — Hamburg u. Leipzig, Schuberth u. Comp. Preis ½ Thlr. Ausgabe für Sopran od. Tenor; Ausg. für Alt oder Bariton.

Der Componist Sponholtz, Organist zu Rostock, ist schon früher bekannt geworden durch verschiedene tüchtige Compositionen für Pianoforte, und es steht zu hoffen, daß er durch den erhaltenen Preis für das vorliegende Lied auch noch zu manch' anderen und größeren Compositionen sich ermuthigt fühlen wird. Bei Schuberth u. Comp. in Hamburg werden in der Kürze verschiedene neuere Compositionen von ihm für Pianoforte und für Gesang erscheinen. — Das vorliegende Lied hat eine frei fließende, ungekünstelte, lebendige Melodie, die sehr gehoben wird durch eine entsprechende Figur im Basse der Begleitung:



*) Bei der letzten Liederschau hat sich ein Druckfehler eingeschlichen (S. 67). In dem letzten Satze der Recension über die Lieder von Taubert muß nach „gewürzt" ein Punct stehen und sodann eingeschaltet werden: „Die Lieder sind", so daß sich das „leicht und dankbar" nicht auf die Harmonieen bezieht, sondern auf die Lieder. —

Das ganze Lied zeugt von Geschmack und Gewandtheit; die verschiedenen Schattirungen des Ausdrucks der Worte sind sehr gut in der Musik wiedergegeben; die Singstimme ist dankbar behandelt. Ob der Uebergang von Des-Dur nach F-Dur, von düsterem Colorit zu lichtem, bei den Worten: „Ach ferne, fern der Süßen", die, wenn sie auch die Gedanken auf die Geliebte lenken, doch zugleich den Schmerz der Trennung bekunden, hier ganz passend sei, lassen wir dahingestellt sein. Außerdem schienen dem Ref. Declamation der Worte, Betonung der Sylben, und Melodie etwas feindselig sich gegenüber zu stehen bei der Stelle:

muß wan-dern und muß schei- - den. etc.

Doch sollen diese Bemerkungen dem Liede im Ganzen keinen Eintrag thun; es ist ein sehr schönes und zugleich gehaltvolles, und mag wohl die Auszeichnung, die ihm unter 55 Compositionen über dasselbe Gedicht zu Theil ward, verdient haben.

J. C. Keßler, Sechs Lieder. Op. 22. — Leitmeritz, J. W. Pohlig. Pr. 20 Ngr. (1 Fl. C.M.)

— — —, Sechs geistliche Lieder. Op. 33. — Ebendas. Pr. desgl.

— — —, Ständchen. Op. 34. — Ebendas. Pr. 10 Ngr. (30 Kr. C.M.)

— — —, Ständchen, Nr. 2. Op. 41. — Lemberg, J. Millikowski. Pr. 20 Ngr.

Digitized by Google

Die ersten sechs Lieder wurden im vorigen Bande der Zeitschrift (S. 136) in einer Correspondenz aus Lemberg vorübergehend besprochen. Sie werden dort Blümchen genannt, entsprossen aus einem Herzen voll Innigkeit und Wärme. Ganz einverstanden. Namentlich gefielen dem Ref. Nr. 2. „Geständniß" und Nr. 4. „Sehnsucht", das erstere wegen seiner frischen Lieblichkeit, das andere wegen des Contrastes von Freude und Schmerz. — Die geistlichen Lieder sind durchdrungen von einem warmen religiösen Gefühle. Der Gesang ist breit und würdig — die Begleitung entsprechend, nicht dürftig und auch nicht gesucht. Besonders hervorzuheben sind Nr. 3. „Vertrauen", Nr. 5. „Sonntagslied" und Nr. 6. „Auferstehen". Das erste von diesen ist choralartig gehalten und auch wie der Choral mit den Ruhepuncten am Schlusse jeder Zeile des Gedichts versehen, wo denn jedesmal die Begleitung durch mehrere Octaven hindurch den Accord hinauf und hinunter läuft, etwas, was den Eindruck des sonst so schönen Liedes leicht schmälern kann. — Mit dem Ständchen in A, Gedicht von Treutler, konnte sich Ref. weniger befreunden; es ist etwas schleppend. Der Anfang ist noch das Beste, enthält jedoch eine auffallende Reminiscenz an den Marsch vor der Schauspielerprobe im Walde aus der Musik zum Sommernachtstraum von Mendelssohn. — Das Ständchen Nr. 2., in B, ist sehr hübsch. —

C. Lührß, Sechs Lieder. Op. 19. — Berlin, Schlesinger. Pr. 25 Sgr.

Der Componist dieser Lieder, die von Talent zeugen und viel des Guten enthalten, war bei der Composition der einfachen Liedergedichte viel glücklicher als bei denen, in welchen mehr Mannichfaltigkeit und Charakteristik bei musikalischer Bearbeitung bedingt ist. Die Lieder sind im Ganzen melodisch frei fließend und ungesucht; die Begleitung könnte in einigen etwas piquanter, die Auffassung und der Ausdruck etwas besonderer und prägnanter sein. — Bei dem ersten Liede: „Der Bach, ein Thränenstrom", ist die Melodie gut, die Begleitungsfigur etwas gewöhnlich. Das Gedicht, von Saphir, enthält folgende Gedanken: Der Bach ist ein Thränenstrom, den das Gebirge vor Freuden vergießt, weil die Sonne sie wieder bescheint. Alle diese Thränen rinnen ins Meer und erzählen dort, wie schön es in den Bergen sei. Die Wolken, die dem Meer entsteigen, wandern nun zurück zum Gebirge und umarmen es mit feuchter Gluth. Drum (!!) ist auch der Bach so trübe, weil es an kalter Felsenbrust vergossene Thränen sind. — Wir wollen nicht mit dem Dichter hadern, warum er am Ende des Gedichts von „kalter Felsenbrust" spricht, da er doch zu Anfang das Gebirge sich über den Sonnenschein freuen, und Freudenthränen vergießen läßt, ihm also auch Gefühl beimißt; wir wollen ferner übersehen, daß der den Wolken entströmende Regen trübe wird, weil er auf Felsen fiel, wenn man auch das klarste Wasser auf Felsengrund findet; wollen es auch als eine poetische (?) Freiheit hingehen lassen, daß das Wasser von Thränen schmuzig wird; wollen auch annehmen, daß das Gedicht nicht blos Worte, sondern Sinn und Verstand habe; wollen auch entschuldigen, daß der Componist es gewählt hat, — so viel ist jedoch gewiß, daß diese Gedanken, die weniger sentimental sind, als sie Anspruch machen auf einen gewissen piquanten, phantastischen Anstrich, auch wohl mehr eine piquante, als besonders gefühlvolle Behandlung verlangen. So hübsch und innig nun auch das vorliegende Lied ist, so trägt es doch nicht das besondere, den Worten entsprechende Gepräge, und die Begleitung, die sich durch das Ganze in einer und derselben Figur hindewegt, ist zu sehr bloße Begleitung, und hätte wohl ein etwas eigenthümlicheres Colorit haben dürfen. — Das zweite Lied, „die Kartenlegerin", Gedicht von Chamisso nach Beranger, hat etwas Volksthümliches und Zigeunerartiges, was sich ganz gut macht, leidet aber sehr an Monotonie. Warum hat der Componist den ewig gleichen Rhythmus nicht zuweilen unterbrochen, um so mehr, da das Gedicht nicht allein Gelegenheit dazu giebt, sondern es geradezu verlangt!? Z. B. gleich der Anfang: „Schlief die Mutter endlich ein über ihrer Hauspostille? — — Nadel, liege du nun stille: nähen, immer nähen, nein! — legen will ich mir die Karten. — Ei, was hab' ich zu erwarten? Ei, was wird das Ende sein? — u. s. w. Nun legt sie die Karten — und dazwischen spricht sie ihre Beobachtungen aus. Beim Vorlesen des Gedichts würde man unverständlich sein, wollte man ohne Pausen, ohne alle Beachtung der reichlich vom Dichter angewendeten Gedankenstriche lesen, wie viel mehr erfordert das Auseinandersetzen bei der Musik Sorgfalt. Ref. glaubt auch, das Gedicht hätte sich mehr zum Durchcomponiren geeignet, weil eben die nothwendigen Unterbrechungen nicht immer an demselben Orte in jeder Strophe sind. Die Begleitung könnte immer ihren Gang fortgehen, die Singstimme sollte es nicht. Ref. giebt zu, daß man bei dem Vortrage ad libitum innehalten oder abbrechen, und somit die größere Verständlichkeit erzielen kann, allein damit würde wohl der Componist in anderer Beziehung nicht einverstanden sein können. — Das dritte Lied: „Sie sagten ihr Glück", Gedicht von K. Beck, ist folgenden Inhalts: Ein kranker Geisterkönig entschlummert am Busen des allerschönsten Weibes; sie preßt Lilien auf seine Locken, Rosen auf seinen Mund; süß erschrocken fährt er auf — und war geheilt für alle Zeit. Sie schwuren sich

Digitized by Google

keine Liebe, sagten ihr Glück nicht leise, noch laut; nur die Lenznacht sah sie Beide die Hände falten und beten. — Die zu diesem Gedanken componirte Melodie ist recht fließend, die ganze Haltung graziös; das ganze Lied müßte jedoch ein geistigeres, phantasiereicheres, duftigeres Colorit haben, müßte mehr speciell entsprechend aufgefaßt und nicht so einseitig süß sein. — Das vierte Lied: „Frühling und Liebe", Gedicht von Hofmann von Fallersleben, ist ein sehr schönes, gefälliges und neckisches Lied; eben so sind dem Componisten die beiden letzten Lieder: „Täuschung", Gedicht von K. Beck, das volksthümlich, einfach und schön gehalten ist, und „O lieb', so lang du lieben kannst", Gedicht von Freiligrath, gelungen. —

(Fortsetzung folgt.)

Aus Italien.

(Fortsetzung.)

Florenz. Teatro della Pergola. Opernpersonale wie Orchester im Ganzen in einem richtigen Verhältnisse zu einander und gut. Prima-Donna: Marianna Barbieri Nini (Kammersängerin des Großherzogs von Toskana) mit einer sehr guten, reinen und geschmeidigen Stimme, der jedoch noch die letzte und ächte Schule fehlt. Tenor: Giacomo Roppa; ebenfalls eine gute angenehme Stimme, aber von wenig Ausdauer. — Opern: „Bonifazio de' Geremei" Musica del Principe Giuseppe Poniatowski. Diese Musik will nicht viel sagen, und nur der Name des Componisten vielleicht hat diese Oper aufs Repertoire gebracht und kann sie noch einige Zeit erhalten. — Obige Sänger zeichneten sich aus in Lucrezia Borgia von Donizetti. Ausführung der ganzen Oper gut. Das Ballet wurde gehoben durch die Tänzerin Cerito und ihren Gemahl, welche fortwährend großen Beifall erndeten. Um eine Parallele zwischen Fanny Elsler und der Cerito zu ziehen, so dürfte erstere durch graziöse Körperhaltung, Bewegung und charakteristische Mimik letztere weit übertreffen, während die Cerito in schnellen Drehungen und Wendungen wieder viel Gewandtheit und Sicherheit zeigt.

Teatro Borg' Ognisanti. Oper: Othello von Rossini. In jeder Art unvollkommen. Das Orchester wie das Sängerpersanale schwach und unbedeutend. Der Chor besteht aus 12 Personen (jede Stimme zu drei), aber immer noch besser zu hören als zu sehen. So in der Oper: Lombardi von Verdi. Obgleich diese Oper überall als die beste nebst Nabucodonosor gepriesen wurde, so war sie doch sehr mittelmäßig, mochte auch die unvollkommene Ausführung etwas dazu beigetragen haben. Aufhäufungen von Accordwechsel herrschen in der Oper, die zu nichts Klarem führen. Von dem langen darin vorkommenden Violinsolo weiß man nicht, soll es die Langeweile ausfüllen, oder soll es ein Concert oder eine Etüde sein. — Im Teatro della piazza Vecchia wurde die Oper: Don Procopio (ein Durcheinander) von Fioravanti, nicht übel gegeben. Der Buffo-Fricci, mit gutem Spiel und guter Stimme, war recht brav. — Außer Theatermusik findet wöchentlich einmal eine musikalische Abendunterhaltung statt in der Wohnung des Musiklehrers Krause, die von ihm geleitet wird. Es kommen zur Aufführung Quartetten, Quintetten, Octetten und Solopiecen auf verschiedenen Instrumenten. Das Auditorium ist ebenfalls gewählt. Eben so giebt es noch andere musikalische Soiréen. Der Pianist Döhler war hier, und hat in einer solchen Soirée ein Concert von Beethoven vorgetragen. Sein Spiel wurde bewundert, und man freute sich zugleich, daß ein solches Concert mit großer Aufmerksamkeit bis zu Ende angehört wurde, indem solche Musik meistens den italienischen Ohren fremd ist. — Größere Musikstücke von Componisten, die schon oben erwähnt wurden, wie Instrumental- und Vocalmusik von Fr. Schneider, Mendelssohn, Spohr, Meyerbeer u. A. m., kennt man nicht; sie sind hier noch nie zur Oeffentlichkeit gekommen. — In Familien wird viel Piano gespielt. —

(Fortsetzung folgt.)

Leipziger Musikleben.

(Schluß.)

Charfreitagsconcert. Jenny Lind. Matinée des Hrn. Pacher.

Das alljährig am Charfreitage in der Paulinerkirche übliche, vom verstorbenen Pohlenz begründete, Concert bot uns dieses Mal den 116ten Psalm von E. Richter (Musikdirector der Universität und Dirigent der Singakademie) und das große Requiem in C, für gemischten Chor, von Cherubini. Richter's Psalm ist ein fleißig gearbeitetes Werk, das überall den denkenden Musiker beurkundet. Größeres Lob dürfen wir dem Componisten leider nicht zugestehen, denn auch diesem Werke Richter's mangelt jegliche Entschiedenheit und Selbstständigkeit. Es ist in der That ein Unglück, daß so viele Männer, die sich durch erhöhte musikalische Fähigkeiten in unsern Zeiten ausgezeichnet haben, nur die Bahn zu betreten wagen, die der Tonmeister Mendelssohn mit so vieler Beharrlichkeit und ohne deshalb Tadel zu verdienen, denn er hat sie ja gefunden, gebildet und verfolgt. Rietz, Bennett, Eckart, Kufferath, bekannte Tonsetzer und nicht ohne guten Namen, haben Mendelssohn durch ihre Werke mehr Weihrauch gestreut, als dies je der Mund des eloquentesten Lobredners oder die Feder des begeistertsten Kritikers zu erwirken vermochten Wir dürfen ohne Scheu zu den eben aufgezählten Na-

Digitized by Google

men noch den Richter's hinzufügen, denn es liegen ja Beweise genug vor, die unsere Behauptung rechtfertigen. Wir hatten unter andern vor einigen Jahren Gelegenheit in den Gewandhausconcerten, einen andern Psalm Richter's zu hören. Der Eindruck, welcher in uns blieb, war derselbe, welchen diese letzte Kirchenmusik des Componisten in uns erregte. Er würde gewiß befriedigender und weniger störend gewesen sein, hatten wir nicht vor mehreren Jahren allzu oft Gelegenheit gehabt, Mendelssohn'sche Psalmen zu hören. Ganz ihnen gleich in Darstellung und Behandlung sind die Psalmen Richter's, sie theilen mit denen Mendelssohn's ihr Gutes und Uebles, doch würden letztere natürlich durch den Vorzug der originalen Schöpfung immer besser vor dem Stuhle der Kritik bestehen. Der eben aufgeführte Psalm bestand aus 4 Nummern: Nr. 1. Chor; Nr. 2 u. 3. Solo mit eingeschobenen Chorsätzen, und Nr. 4. Schlußchor mit Fuge. Die Solopartie (Sopran) hatte Fräulein Elise Vogel, eine gesangskundige und mit angenehmer Stimme begabte junge Dilettantin aus Leipzig, übernommen und führte sie mit vielem Erfolge aus, was wir um so höher anschlagen, als die Partie nicht vollkommen ihren Stimmmitteln angemessen war. Warum der Componist nur die Sopranstimme zu den Solis verwendete, vermögen wir nicht zu begreifen, doch geschah es gewiß mit gutem Grunde. — Ueber Cherubini's Requiem an diesem Orte kritische Erörterungen anzustellen, wäre überflüssig, nicht weil das Werk das vorherbesprochene in jeder Beziehung überträfe, sondern weil es ein viel älteres ist und seine kritische Würdigung deshalb schon längst gefunden hat. Viele andere Werke außer diesem haben Cherubini's Ruhm als Kirchencomponist begründet, und er war in der That in diesem Fache der Composition viel glücklicher als in seinen Opern, die außer dem Wasserträger ohne Ausnahme von der Bühne entschwunden sind. Und gerade dieses hier aufgeführte Requiem für gemischten Chor und jenes für Männerstimmen, so wie die große Krönungsmesse in C sind den bedeutendsten Werken, welche die neuere Zeit im strengen Style hervorbrachte, zuzuzählen. Besonders zeichnet sich der Satz: dies irae durch gelungene dramatische Darstellung aus. Wir sind den Veranstaltern des Concertes zu lebhaftem Danke verpflichtet für die Aufführung des so selten gehörten Werkes. Wir rühmen gern den Fleiß des Dirigenten, der das so schwierige Werk den Chören mit so vielem Fleiße einstudirte, und heben besonders die Ausführung des dies irae hervor, welches mit bewunderungswerther Präcision gesungen wurde. — s.

Am ersten Osterfeiertage gab Frl. Jenny Lind im Saale des Gewandhauses ein Concert. Sie trug eine Arie aus Niobe von Pacini, Arie aus Don Juan, die Cavatinen aus Euryanthe und Freischütz, und zum Schluß, wie gewöhnlich, Lieder vor. Was die Leistungen derselben betrifft, so sind wir nicht der Meinung, die Menge des darüber Geschriebenen noch zu vermehren, um so weniger, da wir durch bloße Concertvorträge eine Gesammtanschauung ihres Talents und ihrer Richtung nicht erhalten konnten, und die große Kunst der Concertgeberin keines Wortes der Anerkennung mehr bedarf. Die Bemerkung aber können wir nicht unterdrücken, daß wir bei all' diesen Vorträgen uns innerlich nicht recht erwärmen konnten. Wir leugnen keineswegs den hohen, idealen Reiz, das geistige Element in ihrem Gesange überhaupt, vermißten aber zu sehr die eigentlich zündenden, das Innerste treffenden Momente. Die Stimme erschien uns, gegen früher, auffallend angegriffen. Unterstützt wurde das Concert durch Hrn. G.M.D. Mendelssohn, der Beethoven's Cis-Moll Phantasie ganz vortrefflich spielte, und Hrn. C.M. David, der ein Solo eigener Composition vortrug; eröffnet durch eine Sonate von Beethoven für Pianoforte und Viol., G-Dur, vorgetragen von den Genannten. Eine besondere angenehme Ueberraschung wurde uns dadurch bereitet, daß Frau Clara Schumann, wenige Stunden vorher aus Dresden angekommen, durch den Vortrag einiger Piecen uns erfreute, ohne daß ihre Mitwirkung angekündigt war. —

Am 19ten April veranstaltete Hr. J. A. Pacher, Pianist aus Wien, eine musikalische Matinée im Saale des Gewandhauses, und zeigte sich darin, Ziererei und Affectation, wie sie jetzt so häufig vorkommen, vermeidend, als tüchtiger Clavierspieler, der die moderne Technik des Instruments in seiner Gewalt hat. Leider beschränkt sich das Günstige, was wir zu referiren haben, auf diese Bemerkungen. Der Concertgeber brachte, mit Ausnahme einer Etude von A. Halm, nur eigene Compositionen zu Gehör, die, so wie jene, in ihrer Bedeutungslosigkeit ihm nur Gelegenheit geben konnten, technische Bravour gewöhnlicher Art zu entfalten. Bloße Technik aber will jetzt gar nichts mehr sagen. Vermag der Spieler dieselben nicht zu höheren Zwecken zu verwerden, so sind wir gelangweilt. Wir sprechen im Interesse der Kunst den Wunsch aus, daß recht bald derartige Concerte ganz aufhören mögen. Die HH. C.M. David, Klengel, Hunger und Wittmann eröffneten die Matinée durch den Vortrag des Mozart'schen D-Moll Quartetts. Frl. Eug. Fischer und Hr. Schneider, beide Mitglieder des hiesigen Theaters, sangen. 69.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 35.

Vierundzwanzigster Band.

Den 30. April 1846.

Liederschau (Schluß). — Aus Weimar. — Kleine Zeitung.

Liederschau.

(Schluß.)

A. F. Riccius, Sechs Lieder für Sopran. Op. 3. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Pr. 25 Ngr.

Dem Verfasser dieser Lieder fehlt es keineswegs an Talent und Eigenthümlichkeit, auch nicht an Gewandtheit und Geschick, und es zeigt sich darin ein mehr als gewöhnliches Streben. Im Allgemeinen bleibt jedoch bessere Wahl der Texte zu wünschen; im Besonderen weniger Unschönheit, Bizarres und Gewöhnliches in der Behandlung, und ein ausdrucksvollerer Gesang. Die Begleitung ist fast durchweg viel besser als die Singstimme, und es fehlt derselben nicht an Lebendigkeit und Interesse, während erstere hin und wieder etwas eigensinnig sich darstellt. Am besten sind die beiden letzten Lieder: „Scheiden" und „Morgens auf der Wanderschaft." —

A. Heinz, Sechs Lieder. Op. 1. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Pr. 15 Ngr.

Dieses erste Opus verspricht viel. Die Melodien sind sangbar, frei fließend, ausdrucksvoll und unterstützt durch eine, wenn auch einfache, doch nicht uninteressante Begleitung. „Der gute Fund", Gedicht von Spitta, ist gemüthlich und einfach; „Ingeborgs Klage" weniger bedeutend; „Du bist wie eine Blume", Gedicht von Heine, etwas hoch gehalten für das kleine Lied; „Du meine Seele", Gedicht von Rückert, ein ganz hübsches Lied — warum ist aber „Der Himmel, darin ich schwebe" tief gehalten in der Singstimme, und „Mein Grab, in das hinab" ganz hoch? Das Frühlingslied von Heine ist recht hübsch — das letzte: „Wer dir ins Aug' geblickt" von Rückert, weniger bedeutend.

Marianne Klage, Vier Lieder. Op. 1. — Berlin, Schlesinger. Pr. ½ Thlr.
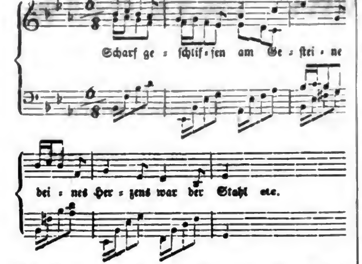
Diese Lieder sind wegen ihrer Sangbarkeit und leichten Ausführung zu empfehlen besonders für musikalische Thee's u. dgl. — Ref. konnte ihnen jedoch kein besonderes Interesse abgewinnen, da die Gedanken etwas gewöhnlich und der Ausdruck nicht besonders tief ist.

E. Wendt, Lieder und Gesänge für Mezzo-Sopran. Op. 2. — Magdeburg, Schmilinsky. Sechs Hefte, jedes zu 5—15 Sgr.

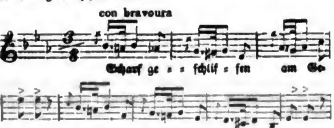
Vorliegende Lieder sind zwar schon vor einem Jahre erschienen, jedoch erst jetzt zur Besprechung eingesendet worden. Daher die Verspätung. — Der Componist scheint eine große Vorliebe für Andantes und Adagios zu haben. Von sechzehn Liedern sind nur wenige, in denen nicht eine drückende Sentimentalität vorherrscht und ein belebendes Princip sich Geltung verschafft. Was die Formen betrifft, so sind sie im Allgemeinen etwas gewöhnlich und veraltet. Einzelne Lieder sind jedoch hübsch: im ersten Heft, „An den Mond", natürlich fließend und gemüthlich; im dritten Heft, „Glöckchen" von Spatzier, ein niedliches, gefälliges Alpenlied; im neunten Heft, „Abendruhe" von Siegel, mit obligatem Horn, freundlich belebt. Das „todte Glück" (viertes Heft) von Lenau, hat einen dramatischen, dabei grassen, unschönen Inhalt: Trauer um verlornes Glück — eine

Digitized by Google
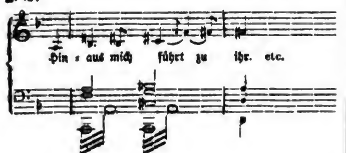
ihr Kind tödtende Mutter, die den Leichnam leicht und kalt mit den Füßen in den Bach stößt. Sehr trivial ist die musikalische Behandlung dieser grauenerregenden Scene: z. B.



Warum hat der Componist nicht lieber eine Mazurka daraus gemacht, etwa wie:
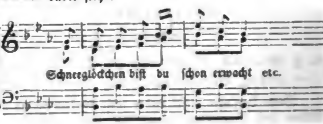


So hätte ja die Mutter, dazu tanzend, den Kindesmord verüben können — einmal die Grenze des richtigen Tactes schon so weit überschritten, wäre das ein Leichtes gewesen. Aehnliche Schönheiten enthält „die nächtliche Wanderung" von Lenau — es würde zu weit führen, wollte man auf alle näher eingehen. Harmonische Unreinheiten laufen hier und da auch mit unter. Z. B.
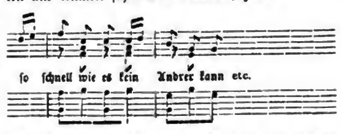


Der Componist sollte von Gedichten lassen, die dramatisches Leben und charakteristische Zeichnung verlangen, oder sich, wenn durchaus denn einmal componirt werden muß, doch vorher genau prüfen, ob er das Gedicht verstanden hat, und dann auch für etwas mehr als ein musikalisches Kindersüppchen Sorge tragen. In dem zweistimmigen Liede „An ein kleines Mädchen" (8tes Heft), das auch ganz anspruchslos beginnt, tritt auf einmal ganz geharnischt ein ernstes, höchst tragisches und zugleich altbacknes Fugenthema auf, und behauptet einige Zeit abwechselnd in beiden Stimmen das Feld. Das ist denn doch eine arge Geschmacklosigkeit.

K. Reinecke, Sechs Lieder. Op. 5. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Pr. 20 Ngr.

Vorliegende Lieder sind interessant und gefällig. Im ersten: „Schneeglöckchen", Gedicht von Agnes, koquettiren Melodie und Harmonie mit einander, obgleich innocente dabei steht:



Das ganze Lied ist überhaupt etwas französisch gehalten und erinnert sehr an Fra diabolo, z. B.



Das Frühlingslied, Gedicht von Graf A. von Schlippenbach, ist ein hübsches Lied. Besonders wohl gefallen hat dem Ref. „Durch schöne Augen", Gedicht von Rückert, im Volkston, wegen seiner Sinnigkeit und einer gewissen heiteren gemüthlichen Liebenswürdigkeit. „Das Mädchen am Bache", Ged. von Rellstab, dürfte sich in etwas kleinerem Umfange bewegen — und die Himmelsstrahlen und ziehenden Wolken sollten weniger tief liegen. „Die schlafenden Sterne" und „Liebst du um Schönheit" sind beide hübsch.

C. A. Mangold.

Digitized by Google

Aus Weimar.

Das großherzogl. Hoftheater hat seit dem September v. J., wo nach zweimonatlicher Ruhe die theatralischen Vorstellungen wieder ihren Anfang nahmen, eine bewundernswerthe Thätigkeit im Einstudiren neuer und älterer Stücke entfaltet, wie nie zuvor, so daß wir fast ein neues Repertoire gewonnen haben. Hier kann nur von den musikalischen Novitäten und den neuen Besetzungen schon gegebener Opern die Rede sein.

„Des Reichen Sohn von Bremen oder der Rothmantel", romantische Oper in vier Abtheilungen nach Musäus von K. F. Holm und K. Eberwein, wurde den 4ten Octbr. v. J. vor einem zahlreich versammelten Auditorium zum ersten Male gegeben und kurz darauf zwei Mal wiederholt. Es war nicht zu verkennen, wie alle Mitwirkenden mit Liebe bemüht waren, dem Producte ihres Musikdirectors förderlich zu sein. Was man mit Liebe unternimmt, wird immer mit dem günstigsten Erfolg gekrönt. So auch hier. Die Ouverture erregte einen stürmischen Applaus; dann Franzens Lied (Hr. Nissen), Text von dem Legationsrath Gerhardt in Leipzig; das Duett von Franz und Meta (Frl. Agthe); die Arie des Hopfenkönigs (Hr. Franke) und das erste Finale, in welchem Brigitta (Frl. Moltke) und die vier Schmarotzer: Weinast, Würfel, Schmauser und Bierling (Fuhrmann, Stromeier, Wolf und Wölfel) betheiligt sind. Franzens Cavatine im 2ten Acte von Hrn. Nissen sehr schön vorgetragen, fand die gebührende Anerkennung. Die Wirthin bei der Rummelsburg wurde von Mad. Baum sehr brav gegeben. Hr. Genast (Rothmantel) war im Spiel und Gesang sehr ausgezeichnet und erhielt in seiner Ballade und zum Schluß des 3ten Actes gerechten Beifall. Lebhafter Applaus wurde noch einem Duett von Meta und Brigitta, einer Arie der Meta, welche in ein Quartett übergeht, und dem letzten Finale zu Theil. Der Rothmantel wird in Kurzem in Regensburg zur Aufführung kommen.

Die neue Fanchon mit Musik von Schäfer wurde zwei Mal gegeben. Frl. Fabrizius war als Fanchon, wie immer, allerliebst. Den 2ten Febr. wurde zur Geburtstagsfeier des Großherzogs Lortzing's „Wildschütz oder die Stimme der Natur" zum ersten Male gegeben und den 4ten d. M. wiederholt. Das Publicum hat in beiden Vorstellungen viel gelacht, aber nur des Grafen (Höfer) Polonaise lebhaft applaudirt. Es traf hier Mehreres zusammen, das dem Wildschütz nicht günstig war. Zuerst nennen wir die Gastspiele der engelgleichen J. Lind, die uns über alle Beschreibung entzückt haben, und nur einige Tage vor dem 2ten Febr. stattfanden, wodurch die Sänger zerstreut und abgehalten wurden, ihre Parthien fest zu memoriren, so daß nur unser Kapellmeister der Stimme der Natur folgte. Zweitens fühlt sich unser Publicum schon seit Jahren von einer so leichten Gattung der Musik, wie die des Wildschütz, nicht eben ergriffen. Wie Hr. Lortzing sich berechtigt glauben konnte, die Verehrer des Sophokles lächerlich machen zu wollen, ist uns nicht klar geworden. Ein zweites Beispiel, wie der jetzt vielgepriesene Operndichter und Componist mit Ehrwürdigem ein muthwilliges Spiel treibt, befindet sich in der Scene, wo der Graf und der Baron Billard spielen, und der Cantor das Gesangbuch aus der Tasche zieht, um das Lied zu repetiren, welches er Tags darauf zu singen hat. Es ist höchst unwahrscheinlich, daß der Cantor während des Tanzes, worauf er unmittelbar ins gräfliche Schloß geht, das Gesangbuch bei sich gehabt habe; dann braucht ein in seinem Amte ergrauter und derzeit abgesetzter Cantor sich nicht auf ein geistliches Lied vorzubereiten. Es ist also hierbei nur auf einen bei den Haaren herbei gezogenen komischen Effect abgesehen, der Jeden verletzen muß, der einen erhebenden Kirchengesang nach Würden zu schätzen weiß. Uns ist noch kein Operntext zu Gesicht gekommen, worin die wahre, reine Liebe, wie im Wildschütz, so sehr in Schatten gestellt ist; aber dafür wird desto mehr geliebelt. Wahrhaft rührend ist es, mit welcher Aufrichtigkeit Hr. L. in seinen dramatischen Erzeugnissen der Componisten gedenkt, auf deren Schwingen er sich zum Tempel des Ruhmes erhebt.

Den 16ten Febr. folgte als Festvorstellung zum erfreulichsten Wiegenfeste der allverehrten Frau Großherzogin Flotow's Stradella mit dem besten Erfolg. Herr Götze singt den Stradella sehr schön; Frl. Agthe gab die Leonore, bis auf einige gefrorne, verzierte Fermaten, recht brav. Die Banditen (Hr. Nissen und Hr. Höfer) haben auch hier ihre würdigen Repräsentanten gefunden. Kapelle und Chor waren zu loben; die Ausstattung war glänzend. Stradella ist wiederholt worden und wird uns noch öfterer amusiren.

Das ausgezeichnete Spiel des berühmten Komikers Hrn. Wallner hat auch hier in „der Verschwender", „'s letzte Fensterle", „Stadt und Land" und „der Vater der Debütantin" den vollsten Anklang gefunden. Mad. Halbreiter, als gediegene Sängerin allgemein bekannt, sang die Amine in „der Liebestrank", den Romeo, die Desdemona und Lucrezia Borgia. Das Gastspiel der Mad. Halbreiter kam unserer Oper, die seit dem Abgang des Frl. von Ottenburg keine Prima Donna und früher schon keine Altistin zu Mütterrollen mit Glück produciren kann, sehr zu Statten. Signora Cecca-Bassini gastirte im Freischütz zwei Mal, im Barbier von Sevilla, im Liebestrank und als Lisa in der Nachtwandlerin. Die Lisa hat sie sich von der Theater-Intendanz ausgebeten, um mit Jenny Lind in einer Oper zugleich zu singen. Ihre Kopftöne klingen angenehm; die Allianz aber, welche ihre Mittel- und Brusttöne mit

Digitized by Google

ihrer Nase geschlossen haben, ist oft unerträglich. Im Uebrigen hat sie sich als gebildete und gewandte Sängerin des Beifalls würdig gezeigt.

Mit Freuden stimmen wir in all das Liebe, Gute und Schöne ein, welches sich aller Orten kund gegeben hat, wo Frl. J. Lind als dramatische Sängerin aufgetreten ist. In Norma und in der Nachtwandlerin hat sie Weimar in die höchste Aufregung versetzt, welche bis zur Aufführung des Wildschütz fortdauerte. Solche Vorstellungen, wie diese, sind doch der Gesundheit weit zuträglicher. Die Arien von C. M. v. Weber und Mozart („Wie nahte mir der Schlummer" ꝛc. und „Crudele!"), welche J. L. in zwei Concerten sang, haben wir von der Jagemann, Eberwein und der Streit in gleicher Vollendung gehört. Man kann sogar unsern deutschen Nachtigallen, deren Frühling leider vorüber ist, den Vorzug nicht in Abrede stellen, daß sie dieselben noch mit passenden Verzierungen geschmückt haben, die den schon oft gehörten Arien neuen Reiz verliehen, während J. L. sich pedantisch an die Noten hält. In der Arie der Donna Anna fehlte sie bei der Stelle: gegen die Intention des Componisten, die von der Sängerin, wenn sie nach den Instrumenten diese Phrase aufnimmt, genau immitirt werden muß; Frl. L. trug sie aber wie folgt vor: wodurch die Nachahmung aufgehoben und wirkungslos an unserm Ohre vorüber streifte. Die Arien von Donizetti und die schwedischen Lieder singt so leicht keine andere Sängerin der Lind nach.

In dem Concerte bei Hofe dirigirte Chelard die Ouverturen zu „Iphygenia in Aulis" und „die beiden Füchse" (Liszt war noch nicht eingetroffen); Kammermusikus Apel spielte mit schönem Ton und Gefühl das Schubert'sche Ave Maria auf dem Violoncello. Im Theater dirigirte Chelard die A-Dur Symphonie von Beethoven, wie wir sie noch nicht gehört haben. Das Adagio des ersten Satzes schien kein Ende nehmen zu wollen und das Tempo des darauf folgenden Allegros war durch Zuckungen bei den Fortes unstät. Der zweite Satz war wieder zu langsam, so auch das Trio des dritten Satzes, welches mehr als noch einmal so langsam als das vorhergehende Presto vorgetragen wurde. Das Tempo des Finales war gleich Anfangs so auf die Spitze gestellt, daß eine Beschleunigung desselben unmöglich schien, dessen ohngeachtet versuchte unser Meister am Ende, wo die Schwierigkeiten sich häufen, ein Stringendo. Wer ihm folgen konnte, that es; die Instrumente aber, die schon mit Sechszehnteln genug zu thun hatten, blieben zurück. Das Publicum applaudirte — und das war gut! Hr. Kammermusikus Stör spielte nach J. Lind selbstcomponirte Variationen über ein Thema aus der Stummen von Portici für die Violine mit Beifall, ein Werk, das seiner Individualität vollkommen entspricht. Hr. Stör ist sehr nervenschwach und muß deshalb Compositionen meiden, welche viel Ton, großes Auffassungsvermögen und eine stäte Bogenführung bedingen. Es war uns angenehm, die Ouverture zu Macbeth von Chelard wieder zu hören, da die Oper jetzt nicht gegeben werden kann, weil wir die Moina nicht besetzen können. Es will uns fast bedünken, als hinge das Opernrepertoir des großherzogl. Hoftheaters jetzt von der Willkür einer angehenden Sängerin ab. Hr. Krause, Erzherzogl. Parmascher Kammervirtuos, zeigte uns im Theater, was man unter einem Clavierhusaren versteht. Die vorgetragenen, selbstverfaßten Musikstücke schienen allein zu diesem Zwecke ins Leben gerufen zu sein. Auch hier hat Hr. Vivier den Nichtkennern des Waldhorns imponirt. Sein Ton ist ungleich, seine Höhe, wie seine Fertigkeit, sehr beschränkt. Auf dem Waldhorn einen dreistimmigen Satz zu produciren, ist leichter, als sich der Laie denken kann. Wenn man auf demselben das C anschlägt und die Lippen dazu gehörig richtet, so klingt die Quinte desselben mit; die dritte Stimme wird gesungen. Hrn. V. gebührt allein das Verdienst, ein altes, längst verschollenes Kunststück wieder aufgewärmt zu haben. Die Schwestern Milanollo haben uns mit ihrem Violinspiel große Freude gemacht.

Ehe wir diesen Bericht schließen, müssen wir noch erwähnen, daß unser ausgezeichneter Trompeter, Herr Kammermusikus Sachse, in einem der Lind-Concerte ein Concertino für die Trompete von seiner Composition vortrug, vom Publicum empfangen und mehrmals stürmisch applaudirt wurde. ..

Kleine Zeitung.

— Bei Eröffnung des ständischen Theaters in Prag unter Direction des Hrn. Hoffmann (früher in Riga) wurde eine zu diesem Zweck componirte Ouverture von Kittl (Director des Conservatoriums) und ein Festspiel „die Weihe der Kunst" von J. B. Pickel, mit Musik vom Kapellmstr. Skraup, aufgeführt.

— Am 22sten April begann das Gastspiel der Fräul. Jenny Lind in Wien mit „Norma".

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue

Zeitschrift für Musik.



Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 36.

Vierundzwanzigster Band. Den 3. Mai 1846.

Für die Orgel. — Aus Italien (Schluß). — Kleine Zeitung.

Für die Orgel.

G. W. Körner, Neues Orgeljournal, 2ter Band, 4 Hefte. Subscrpr. 1 Thlr. Ladenpr. 2 Thlr. — Erfurt, Körner.

— — u. Ritter, Der Orgelfreund, 8ter Band. Pr. desgl. — Ebendas.

G. W. Körner, Der Orgelvirtuos. Nr. 125: Seb. Bach, Phantasie u. Fuge in C-Moll. Pr. 10 Sgr. — Ebendas.

— — —, Das höhere Orgelspiel. Orgeltrios ausgezeichneter Meister. 2tes Heft. Subscrpr. 5 Sgr. Ladenpr. 7½ Sgr. — Ebendas.

Wie thätig der Herausgeber der genannten Orgelwerke ist, zeigt schon dieses Titelverzeichniß. Dem angehenden Orgelspieler wird hierdurch genug — fast zu viel — geboten, so daß er am Ende in der Wahl selbst unschlüssig sein dürfte. Auch gleichen sich, dem Inhalt wie der Tendenz nach, Nr. 1 und 2 so sehr, daß hier wohl auch Ein Titel hinreichend war. In beiden aber finden sich ältere und neuere Compositionen mit einander abwechselnd, und demnach Stoff genug für Uebung und Unterricht, wie auch für den kirchlichen Gebrauch. — Daß der Herausgeber sich bestrebt, alte gute Compositionen, Manuscripte ꝛc. an's Licht der Gegenwart zu ziehen, kann nur mit Dank anerkannt werden, nur hätte noch mehr Sorgfalt in der Correctur stattfinden können (fehlende oder falsche Versetzungszeichen), oder auch vielleicht nur in der Durchsicht der alten Originale selbst, denn z. B. in einer Toccata von Speth (3. Zeile 1. Tact) entstehen in dem fünfstimmigen Satz durch die absteigende anstatt aufschreitende Terz der Mittelstimmen sogar doppelte Octaven, — im Choralvorspiel von S. Bach „Gelobet seist du" steht im 5ten Tact das erste punctirte Viertel an der Stelle des dritten ꝛc. In einer Fuge von Buttstedt sind noch die alten steifen Mordenten mit großer Genauigkeit wiedergegeben, die lieber hier, wie im Choralvorspiele von Bruhns hätten gänzlich wegbleiben können. *)

Nr. 3. enthält eine, wie beigemerkt steht, bis jetzt ungedruckte Phantasie und Fuge von Seb. Bach aus C-Moll, und

Nr. 4. ein Trio für zwei Manuale und Pedal von Joh. Ludw. Krebs, ein altes Meisterwerk, das wie so Vieles von diesem Lieblingsschüler Sebastian's sowohl bei Schülern wie Hörern seine Freunde und Bewunderer finden muß. Das häufige Ueberschlagen (Kreuzen) der Hände macht sich an einigen Stellen etwas unbequem. Ueberhaupt verlangt das Ganze, schon als Trio betrachtet, Uebung, und einen tüchtigen gewandten Spieler. Sonderbar klingt der 9te Tact vom Ende.

C. F. Becker, Vierundzwanzig Tonstücke für die Orgel zur Uebung und zum Gebrauch beim Gottesdienste. 15tes Werk. — Leipzig, Fr. Hofmeister. Pr. 10 Ngr.

Die sämmtlichen Tonstücke (die als Vorspiele zu Chorälen überhaupt, auch wo letztere zu transponiren

*) Geschah wohl der historischen Treue wegen.
d. Red.

Digitized by Google

wären, sich eignen) sind melodisch und interessant, meist choralartig, also mithin durchaus orgelgemäß gehalten. Die Länge eines jeden beträgt gerade 16 Tacte, woraus ersichtlich ist, daß der Componist für den kirchlichen Gebrauch arbeitete, und die Sorge im Auge hatte, hier die Mitte zwischen zu kurz und zu lang zu halten. So manche Organisten, wie so manche angehende Orgelspieler werden dem Hrn. B. vielen Dank wissen, letztere insbesondere wegen der mit diesen Tonstücken zugleich verbundenen Uebung in den „sämmtlichen Dur- und Molltonarten". Für diesen Gegenstand ist leider von jeher noch viel zu wenig Uebung gegeben, so daß ein Schüler, soll er einmal in einem etwas fremdartigeren Tongebiete sich bewegen, was doch auch bisweilen vorkommen kann, sich unsicher fühlt, und vielleicht eben aus Unsicherheit mehr Fehlgriffe, als sonst, thut. Es ist schlimm, daß noch heutzutage im Clavierunterricht eben so wenig für diesen Gegenstand (sowohl von Seiten der Lehrer als Componisten) die nöthige Sorge getragen wird. Was die Compositionen betrifft, so sind sämmtliche Stücke aus der Hand eines erfahrenen Orgelcomponisten hervorgegangen, fast in der Art wie (namentlich in der Cäcilia) seine Adagios, welche jeder Orgelspieler kennt, und NB. ihre Ausführung ist nicht schwer. Es verdienen besonders hervorgehoben zu werden die Nummern 5, 9, 10, 11, 13, 16, 18, 21.

A. Hesse, Phantasie. Op. 76. — Berlin, Bote u. Bock. Pr. ½ Thlr.

— — 6 Orgelstücke zum Gebrauch beim Gottesdienst, wie auch beim Unterricht. Op. 77. — Ebendas. Pr. desgl.

Zwei Orgelcompositionen, für welche der Name des Componisten hinlänglich bürgt. Die Phantasie ist meist polyphonisch gehalten, auf zwei Manualen auszuführen und verlangt schon einen geübten Spieler. Die sechs Orgelstücke werden sowohl durch ihre mehr elementarische Tendenz als auch durch den ihnen innewohnenden Melodiereichthum insbesondere sich recht viele Freunde erwerben. Sie spielen sich leicht, was man sagt, dankbar, und hierher gehört namentlich das Trio, Seite 7, welches von dem gewöhnlich so schwierigen Gegenstande des Orgelspiels, wofür eben das Trio immer gegolten hat, eine ganz besondere Ausnahme macht. Besonders lieblich mit seinem einfachen melodischen Thema ist das letzte der sechs Orgelstücke. Ueberhaupt tritt in diesen beiden Compositionen, wie in allen übrigen von Hesse, das rein melodische Element überwiegend hervor, ein Vorzug vor vielen andern Orgelsachen. Zuweilen stößt man auf einige Härten.

J. Krečj, 3 Orgelcompositionen mit obligatem Pedal. — Prag, Hoffmann. Pr. 30 Kr. C.M.

A. Zabrodsky, 6 leichte Präludien. — Prag, Hoffmann. Pr. 40 Kr. C.M.

Compositionen von zwei Prager Organisten. Die drei Orgelcompositionen sind hin und wieder fünfstimmig — welches nach des Componisten Angabe durch Gebrauch des vollen Werkes noch schärfer hervortreten soll — und für schon vorgerückte Spieler. Die ersten beiden Stücke sind die besten, das letzte eignet sich, weil es etwas profan klingt, weniger für die Orgel; auch hat es, was wir am wenigsten in der Kirche lieben — zu viele Spohr'sche Anklänge.

Die sechs Präludien enthalten zwar mitunter recht hübsche Gedanken, sind jedoch zu lang und breit ausgeführt. In dem zweiten Präludium tritt der Schluß in der Haupttonart viel zu unerwartet und zu kurz ein. Als eine stereotype Eigenheit (nicht Eigenthümlichkeit) stellt sich im Schlußaccord aller sechs Nummern die Quinte des Doppelpedals heraus. Die fünfte Nummer, überschrieben: „Zur Wandlung gebräuchlich", klingt, ungeachtet noch beiläufig, gleichsam wie zur nothwendigen Entschuldigung: „im freien Style" bemerkt steht, doch jedenfalls Angesichts des Heiligen und Kirchlichen zu weltlich, sogar profanirend. Man sehe nur die vierte Notenzeile! — Es fehlen oft die Versetzungszeichen.

Präludien und Fugen, aus den Compositionsversuchen der Zöglinge der vom Verein der Kunstfreunde in Böhmen gegründeten Prager Organistenschule. Herausgegeb. von dem leitenden Ausschusse dieses Vereins. 1stes Heft. — Prag, Hoffmann. Pr. 1 Fl. 30 Kr.

Die Herausgeber bemerken in dem Vorwort, um jeder Mißdeutung zu begegnen und das Publicum über den Anlaß solcher Verfügung von Seiten der Anstalt zu verständigen: „daß es leitender Grundsatz war, den unter den Schülern entzündeten Wetteifer für bessere Leistungen von Zeit zu Zeit durch eine veröffentlichte Sammlung der gelungensten Compositionsversuche zu heben, und zugleich auch dem Publicum gleichsam Rechenschaft zu geben."

Die Pflege der Kunst irgend einer Art ist etwas eben so Erfreuliches als Wichtiges, und betrifft die ganze Menschheit. Mit Recht darf daher jede bürgerliche Kunstanstalt, und auch der löbliche Verein für Bildung junger Organisten, sich einer allgemeinen Theilnahme versichert halten, und nun noch dazu der Theil-

Digitized by Google

nahme der wirklichen Jugendfreunde, unter denen Ref. wahrlich nicht Einer der Letzten sich nennen kann. — Allein aus zwei Gesichtspuncten, aus dem eben zuletzt genannten und aus dem der Kunst überhaupt, muß Ref. sogleich den Wunsch aussprechen: wäre die Veröffentlichung dieser Compositionen lieber vor der Hand noch unterblieben! Die meisten derselben haben noch zu sehr das Gepräge der Studien und zeigen namentlich Freiheiten, welche die allen Regelzwang verabscheuende Jünglingsnatur gerade liebt. Und doch ist im Kirchenstyl, in dem sich doch auch die Orgel bewegen muß, etwas stark davon die Rede! Wie sich daher gegen eine regelmaßige Fuge nun eine solche ausnehmen wird, leuchtet schon etwas ein; Ref. hatte bei der Durchnahme immer ein Bild vor Augen, wie ein Kind sich Spaßes halber in einen vorhundertjährigen Anzug gesteckt hat, und nun, aller ehemals darin wohnenden Ehrbarkeit und Solidität zum Trotz, die persiflirendsten Bocksprünge macht. In den Präludien, von denen einige ein recht löbliches Streben zeigen, treten die genannten Freiheiten schon weniger vor die Augen, aber desto auffallender in den Fugen, die das Höchste in der Kunst der strengern Schreibart sein und zeigen sollen. Mögen daher lieber erst die jungen Zöglinge an guten Mustern, wie es deren genug giebt, einsehen lernen, daß zu einer Fuge gehört: 1) Correctheit im Satz überhaupt (Verstöße dagegen kann Ref. aus den Fugen 14 nachweisen), 2) thematische Bearbeitung, Engführung mancherlei Art, Umkehrung, Vergrößerung und Verkleinerung, Orgelpunct rc. (von dem Genannten ist nichts in den Fugen enthalten), 4) eine nicht lediglich äußere Beobachtung der Form (wo sich die thematischen Eintritte blos folgen), sondern dabei Mannigfaltigkeit, lebendiger Fluß, überhaupt Eigenschaften, die Geschmack, Uebung und gute Musterbeispiele erst lehren können, um die Fuge vom Standpuncte eines trocknen musikalischen Rechenexempels zu einem ästhetischen Kunstwerk zu heben. Möge der Ausschuß des leitenden Vereins zur Hebung des Wetteifers daher einen andern, vielleicht noch wirksamern Weg ergreifen, als den in die Kunstwelt, in den Buchhandel. Wenn einmal ein Werk Ansprüche an die Oeffentlichkeit machen will, so macht umgekehrt diese (ohne besondere Rücksicht auf Personen oder Nebenumstände) eben so Ansprüche an das Werk, und zwar mit Recht die nachdrücklichsten.

Dessau. Louis Kindscher.

Aus Italien.

(Schluß.)

Mailand. Teatro della Scala, wohl größer, aber etwas einfacher im Inneren als S. Carlo in Neapel, entspricht in den Ausführungen der Opern den Erwartungen nicht. Auf äußere Ausstattung, Decoration u. s. w. wird viel verwendet. Solopartieen: De Bassini (Baryton) sehr gut im Spiel und Gesang. Elena Angri (Alt) wie gegenwärtig in Italien kein Alt in genannten Theatern singt. Caterina Hayes (Sopran) gut; desto schlechter aber der Tenor Giuseppe Sinico in Stimme, Spiel und Figur. — Das Orchester (8 Contrabasse, 5 Celli, 12 1ste und 11 2te Violinen) läßt in jeder Hinsicht, in Genauigkeit, Reinheit des Spiels, Dynamik rc. sehr viel zu wünschen übrig; und doch erwartet man hier etwas Besseres, Gediegeneres zu hören! Die schlaffe, verdrossene Direction des Cavalini ist wohl die erste Ursache zu einer so großen Unvollkommenheit in den Ausführungen der Musik; denn das Orchester hat Mitglieder, die ihres Instrumentes mächtig sind. Es kam „Linda di Chamounix" zur Aufführung und vollständig, wenn auch getheilt und unterbrochen durch ein langes und langweiliges Ballet. Antonio (de Bassiani) ausgezeichnet; Pieretto (Elena Angri) ebenfalls; Linda (Catarina Hayes) gut; Visconte di Sirval (Giuseppe Sinico) schlecht; er detonirte zu stark und zu oft, abgesehen von seiner mittelmäßigen Stimme und seinen unbeholfenen, steifen Spiel. — Die Chöre sind stark, und stärker als in Neapel besetzt, wenn auch nicht immer so gut als man es bei einem solchen Theater erwartet. Nach dem 2ten Act: il Ballo granda fantastico „Kardinuto", sehr mager; Costüm der Tänzer, gering; Decoration und äußeres Blendwerk großartig. Dieses Ballet findet jeden Abend statt. Nach dem Ballet im 3ten Act der Oper ist das Auditorium ein kleines. Die Musik zum Ballet ist ebenfalls dürftig. Als Einleitung wird die Ouverture zu Robert le Diable genommen, die aber kaum als solche wieder zu erkennen ist. So wie die Ouverture verfehlt und nicht im Geringsten aufgefaßt ist, eben so ist es mit der ganzen Oper, die, von einem andern Orchester, auch im Teatro Lentasio zur Aufführung kam. Diese Production der Oper ist in jeder Art eine verfehlte gewesen, obgleich die Bekanntmachung auf einen Zettel von 3 Ellen (sage drei Ellen) Länge gedruckt in die Häuser versendet, und noch auf weit größeren an die Straßenecken geschlagen wurde. — In der Scala wurde ferner noch Il Barbière di Siviglia gegeben, worin sich auszeichneten: Rosina (Elena Angri) und Figaro (de Bassini). Im Uebrigen war Alles wie oben, und ließ noch Manches zu wünschen übrig; so auch das gleiche Ballet wie oben. — Im Teatro Re gab Leone Honnoré ein Pianoforte-Concert. Unter anderen: Phantasie über die Oper „Semiramide", componirt von Thalberg, mit Sicherheit und Geschmack vorgetragen; so auch Marcia funebre von Thalberg und Marcia trionfale d'Isly von Meyer. Ein gran Capriccio über The-

Digitized by Google

men aus der Oper „I Lombardi", componirt und vorgetragen vom Concertgeber, war von nicht großem innern Werth; vielleicht ließ es die Wahl des Stückes, woraus die Themen genommen waren, an Stoff fehlen. Diese Themen wurden überhaupt vielleicht nur vom Componisten der Oper, Maestro Verdi, der zugegen war, herausgehört. Fingerfertigkeit und Sicherheit im Spiel erwarben dem Concertgeber Beifall. — Zwei Ouverturen von Rossini und Mercadante wurden in diesem Concerte von einem kleinen Orchester, auch aus Mitgliedern von der Scala bestehend, aber mit einem anderen Director (Luigi Arditi) an der Spitze, mit vieler Genauigkeit und Vollkommenheit gegeben. Große Trommel und Becken durften aber dabei nicht fehlen: sie spielten eine Hauptparthie. — An keinem Theater-Orchester in Italien ist mehr als eine Harfe, an vielen gar keine. — Die Militairmusik hier in Mailand ist die anerkannt beste in Italien. Hier und an einigen anderen Orten Oberitaliens hört man Abends an öffentlichen Orten einige Instrumentalmusik. Soloinstrumente mitunter nicht übel. — Einem Urtheile, worin irgend eine Unvollkommenheit einer Oper ausgesprochen, wird von dem Italiener gewöhnlich damit entgegnet, wenn er sagt: die Opern sind überall nur vollkommen und in der größten Pracht zur Zeit des Carnevals. Wo kommen aber alle die guten Sänger, das gute und neue Opernpersonale und Orchester zu dieser Zeit her, und wo kommen sie nach dieser Zeit wieder hin? Es findet blos hier und da ein gegenseitiger Wechsel und Austausch an den Theatern statt, und einige Soloparthien werden vielleicht an größeren Theatern besser besetzt, im Ganzen genommen aber bleibt Alles das Jahr hindurch sich gleich, so auch die Musik. Das Vollkommenste und Prachtvollste zur Zeit des Carnevals, worauf der Italiener großen Werth legt, besteht nur in der Ausschmückung einer neuen Oper, und des Ballets; die Aufmerksamkeit auf die Musik wird somit abgelenkt, und fürs Ohr bleibts wohl immer das Gleiche, zumal wenn Opern nur von Verdi zur Aufführung kommen. Stellt man ferner die Behauptung auf, daß im Auslande nicht so viele gute Stimmen und vorzüglich Tenoristen gefunden werden, so dürfte diese sehr in Zweifel gezogen werden. Der Italiener bekümmert sich wenig ums Ausland, sonst würde er finden, daß daselbst eben so viel, wenn nicht noch mehr und mitunter bessere Tenoristen von bedeutendem Ruf an Theatern sich befinden, als zur Zeit in Italien. Eigentliche Baßstimmen sind an Theatern obengenannter Orte gar nicht gehört worden, wie es überhaupt an solchen Stimmen, deren es im Auslande ausgezeichnete giebt, hier mangeln mag. Die italienische Sprache nur giebt der Stimme so viel Leichtigkeit und Angenehmes.

Wird daher zur Zeit viel von der Pracht der italienischen Opern gesprochen, so leidet dies blos auf den Ballo fantastico, der mit der Oper nicht in Verbindung steht, Anwendung. Der musikalische Werth der Oper ist sehr mittelmäßig, und weder, wie sich von selbst versteht, in der Gediegenheit und den inneren Gehalt der Musik, noch in der vollkommenen Ausführung derselben kann ein Theater in Italien einem größeren des Auslandes zur Seite gestellt werden. Die musikalischen Akademieen, die Italien einen Namen gegeben haben, dürften, wie sie jetzt sind, sobald im Auslande deren gegründet werden, wie es schon an mehreren Orten geschehen, den alten Ruhm nicht behaupten können, und für fremde Länder ganz entbehrlich werden.

C — P.

Kleine Zeitung.

— Mariette Alboni sang in der Charwoche in Breslau und machte auch dort Furore. Eben so in Frankfurt a.O.

— In Pesth wurde eine neue Oper von W. Schindelmeißer „der Rächer" aufgeführt, und gefiel.

— Die Lieblingsopern der Türken in Constantinopel sind „Semiramide" und „Norma".

— Die neue Oper „Guttenberg", in 4 Acten von F. Fuchs gefiel bei der ersten Aufführung am 1sten April in Gratz sehr.

— F. Hiller schreibt nach einem Texte von Robert Reinick eine neue Oper.

— Den Pianofortevirtuosen Henry Litolff nennt Rellstab in seiner Recension den „Hector zum Achilles, Liszt."

— Am 19ten April gab H. W. Ernst in Wien und zwar im k. k. großen Redoutensaale unter der Leitung des Prof. und Dir. Helmesberger Concert, und spielte u. a. Beethoven's Romanze für Violine (F-Dur) mit Orchester.

— Die fränkischen Männergesangvereine wollen alle guten und neuen Männergesänge, welche erschienen sind und noch erscheinen, als Manuscript für die Vereine ganz billig lythographiren lassen und also großartig als Nachdrucker auftreten.

— Von Ritter's „Kunst des Orgelspiels" erscheint jetzt die 5te Lieferung; das Unternehmen gewinnt gegenwärtig einen rascheren Fortgang.

Von d. neuen Ztitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 37.

Vierundzwanzigster Band.

Den 7. Mai 1846.

Sonaten für Pianoforte.

G. Flügel, Grande Sonate. Nr. 1. Op. 4. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Pr. 2 Thlr.

In unserer am Schlusse des vorigen Bandes gegebenen Sonatenschau besprachen wir eine Sonate von G. Flügel, das Werk eines Componisten, den wir dort zuerst in die Oeffentlichkeit einführten. Eine solche Erscheinung inmitten eines Wulstes gewöhnlicher und untergeordneter Musikwerke, mußte natürlicherweise von uns und von einem jeden wahren Freunde der Kunst willkommen geheißen werden. Jetzt liegt die zweite, aber früher geschriebene Sonate desselben Componisten vor. Eine wenn auch nur kurze Vergleichung beider verwandter und doch wiederum so verschiedener Werke ist vielleicht dem Leser nicht unangenehm.

Die Gesinnung des Componisten ist in beiden dieselbe; in beiden derselbe Ernst, dieselbe Unabhängigkeit von der Mode, dieselbe Reinheit der Absicht. Das Urtheil hat bei Opus 7 mehr Einfluß ausgeübt, als bei Op. 4; dort sind die Formen gerundeter und mehr geschlossen, daher auch der Ausdruck prägnanter, während das letztere dieser Entschiedenheit in der Ausdrucksweise entbehrt, und einige Längen diesen Mangel noch fühlbarer machen. Dagegen erscheint die Erfindung in der zuletzt veröffentlichten Sonate an jenen Stellen, auf welche die so eben gerügten Mängel keinen Einfluß ausgeübt, freier, schwungvoller und wärmer, entbehrt aber, wie schon oben bemerkt, hier und da der Klarheit. Zu dieser Klarheit hat uns nun auch das vorangestellte Motto: „Sei getreu bis in den Tod, so will ich dir die Krone des ewigen Lebens geben" nicht verhelfen können, im Gegentheil ist uns dadurch das Verständniß erschwert worden. Sonach scheint die Verbindung zwischen dem Motto und der Sonate keine nothwendige zu sein, wiewohl wir hierüber vor der Hand nicht entschieden absprechen mögen. Keinesfalls entspricht aber jenem hochernsten Gedanken die Haltung des Scherzo, ja überhaupt das Scherzo. Hier hat der Verf. der Form ein Opfer gebracht, ein Opfer, für welches wir ihm um so weniger dankbar sind, da es kein durch die Form bedingtes ist. Denn es gehört nicht zum Wesen einer Sonate, daß sie aus vier Sätzen bestehe, oder gar, daß einer dieser vier Sätze ein Scherzo, ein Bild lebenslustiger Heiterkeit sei. Dieses letztere ist in der That das Scherzo unserer Sonate; charakteristisch erfunden und gelungen ausgeführt, ein wirklich trefflicher Satz, wenn man ihn für sich allein betrachtet, aber hier, als Theil eines größeren, durch solches Motto bezeichneten Musikstücks, nicht an Ort und Stelle — nach unserem Dafürhalten wenigstens. — Noch durch Etwas unterscheidet sich diese zuletzt veröffentlichte Sonate von der früheren: sie ist nicht im Selbstverlag des Componisten, sondern als Eigenthum von Breitkopf und Härtel erschienen, und hat somit diese Verlagshandlung zu ihren vielseitigen Verdiensten um die Kunst durch die Herausgabe großartiger Tonwerke ein neues gefügt, und uns zum Dank verpflichtet. —

Carl Müller, Sonate. Op. 4. — Leipzig, in Commission bei F. Whistling. — Pr. 1 Thlr. 15 Ngr.

Digitized by Google

Mit so warmem Interesse wir auch ein Tonstück, welches den Titel „Sonate" führt, zur Hand nehmen, welch' günstiges Vorurtheil es auch für einen Componisten bei uns erweckt, wenn er es unternimmt, ein solches Werk zu schreiben; so darf dieses Alles dennoch keinen Grund abgeben, uns mit der Absicht, mit dem Streben des Componisten allein zu begnügen. Sobald ein Werk vor die Oeffentlichkeit tritt, fordert es das öffentliche Urtheil heraus, und zwar hat die Kritik ihr undankbares Richteramt um so offener und schärfer zu verwalten, je höher das Ziel ist, welches sich der Verfasser eines Kunstwerks selbst gestellt. Das erfordert das Gedeihen unserer Kunst und das damit jederzeit und eng verflochtene Beste der Künstler und des schaffenden Künstlers zunächst. — Wir haben bereits eine ansehnliche Reihe von Sonaten an unseren Lesern vorübergeführt, die Absicht der Verfasser anzuerkennen, die Kritik, welche sie an sich selbst geübt, aufzufinden, und von dem Beruf, der ihnen von oben her verliehen, Rechenschaft zu geben versucht, in so weit es uns möglich war. Die fast täglich sich mehrende Anzahl solcher Erzeugnisse, denen der gegenwärtige Artikel gewidmet ist, führt von selbst zu der Ueberzeugung, daß allenthalben ein rüstiges Streben unter unseren Künstlern sich regt, daß die nur zu lange Kunstperiode einer glänzenden, gehaltleeren Oberflächlichkeit allgemach ihrem erwünschten Ende sich zuneigt, und daß auch das Publicum nach edlerem und gediegnerem Genusse sich zu sehnen beginnt. Wer aber den Sinn, in welchem wir unsere Resultate gaben oder geben mochten, richtig erkannt hat, wird auch zu dem Schlusse gelangt sein, daß trotz manches tadelnden Wortes unserer Seits nicht blos die Zahl der Werke sich vermehrt, sondern auch durch deren Inhalt die Kunst einen reellen Gewinn gezogen habe. Und dieser Sinn, der an Kunst und Künstlern den wärmsten Antheil nimmt, der auch beim Tadel nicht zurückschrecken, nur vorwärtstreiben will, er soll auch ferner derselbe bleiben! — Wie sich aus der Sonate des Hrn. E. Müller erkennen läßt, so gehört ihr Verfasser zu jenen Künstlern, bei denen ernster Wille und vielleicht glückliches Talent mit innerer Klarheit und äußerer Gewandtheit in der Darstellung der Formen nicht in gleichem Maße sich vereinigen. Gedanken, welche neu und originell sein sollen, erscheinen mehr gesucht und sonderbar; sie fallen zwar dem Hörer auf, aber sie reizen und fesseln ihn nicht; andere wiederum, welche der Verfasser durch ruhigen Fleiß charakterisiren wollte, wie z. B. der Anfang des Andante, erscheinen flach und unbedeutend in melodischer, zerflossen und schwankend in harmonischer Hinsicht. So gehen uns sichere Haltepuncte, woraus wir mit Gewißheit auf die innere Begabung des Componisten schließen könnten, verloren; weder der Reichthum der Gedanken überhaupt, noch die innere Bedeutsamkeit der einzelnen verräth es, da der Componist nicht frei und natürlich seine Intensionen ausgesprochen. Vielleicht daß das nächste größere Werk des Hrn. Müller, in welchem er die oben gerügten Fehler zu vermeiden gewußt hat, uns Gelegenheit bietet, auch in dieser Beziehung dem Leser einen recht erfreulichen Bericht abzustatten. 1716.

(Schluß folgt.)

Für Streichquartett.

J. B. Groß, Viertes Quartett. Op. 30. — Berlin, Schlesinger. Pr. 2 Thlr.

Ch. Vollweiler, Concertirende Variationen über die russische Hymne von Lvoff. Op. 14. — Berlin, ebendas. Pr. 1 Thlr.

Von dem Verfasser des erstgenannten Quartetts haben wir schon Bedeutenderes gehört. Der erste Satz desselben ist schwach an Erfindung, und bei nicht unbedeutenden Schwierigkeiten unklar. Das Adagio befriedigte uns am meisten, demnächst das vorhergehende Intermezzo. Das Finale ist lebhaft, aber für die große Ausdehnung nicht interessant genug.

Die Variationen sind brillant und werden, gut eingeübt, des Beifalls nicht entbehren; die erste Variation sollte der zweiten nachfolgen: in dieser Ordnung sticht sie zu sehr gegen das einfache Thema ab. — Die Ausstattung beider Stücke ist besonders gut.

E. K.

Aus Moskau.

Auch im hiesigen Publicum macht sich eine gewisse Uebersättigung und Erschlaffung schon recht fühlbar, die gewöhnlich auf solche Reizmittel folgt, in denen die moderne Kunst leider ihr einziges Wesen und Ziel sucht. Nachdem uns die italienische und deutsche Oper verlassen hatte, gerieth die russische Oper in Mißcredit; das Warum? möchte nicht schwer zu enträthseln sein, es liegt wie immer in der Kunst und den Vertretern derselben! — In einer so großen Stadt, wie Moskau, bei einem so sehr gemischten Publicum, ist es allerdings keine leichte Aufgabe, Alle zu befriedigen, Allen Vergnügen und Unterhaltung zu gewähren, auf Bildung des Geschmacks und Urtheils zu wirken und dabei das pecuniäre Interesse im Auge zu behalten; und doch ist dies die Aufgabe einer jeden solchen öffentlichen Kunstanstalt. Wollen wir untersuchen, ob und wie sie gelöst wird! — Ein Nationaltheater hat ohne Zweifel vor Allem sich an die Nation zu wenden; es soll ihre Denk-

Digitized by Google

und Sangweise ihr selbst verständlich machen, sie veredeln und durch eigenes Verständniß auch dasjenige fremder Kunstwerke ihr eröffnen; es sind nun zwar einige talentvolle Versuche zu einer Nationaloper gemacht, unter denen besonders diejenigen der HH. Glinka und Werstowski sich auszeichnen: „das Leben für den Kaiser", „Ilia Bogatir", „Rusalka" und vor allem „Askolbowa's Grab" von Werstowsky haben sich bis jetzt eines bleibenden Beifalls erfreut — das ist aber auch Alles, denn leider ist Hr. Werstowsky in seiner letzten Oper weit hinter der ersteren zurückgeblieben. „Der Traum", ein phantastisch poetisches Mährchen vom Fürsten Schachowskoy, der in früherer Zeit sehr beliebte Possen und Vaudevilles geschrieben hat, ist gänzlich verfehlt, und Hr. Werstowsky, der Componist, machte die Hohlheit dieses Traumes auch dem Ohre recht begreiflich — das Ganze ist sichtbar auf Knalleffect berechnet, denn die Ballete, Verwandlungen und Decorationen, die beiläufig 40,000 Rubel gekostet haben sollen, spielten die Hauptrollen; die deutschen Decorationsmaler, die HH. Braun und Schönjahn, ernteten ihren verdienten Beifall, desgleichen der Maschinist Hr. Pino; dieser Traum wird wahrscheinlich als Alp auf der Brust der Verwaltung schwer drücken. — Eine zweite verunglückte Arbeit ist von einem Hrn. Bernhard „das Mädchen aus Sibirien", eine kalte Oper in 2 Acten; sie erlebte dasselbe bekannte Schicksal hier wie in St. Petersburg.

Statt nun, wie gesagt, das Augenmerk auf eine tüchtige innere Ausbildung einer Nationaloper zu richten und diese durch Uebertragung anerkannter fremder Meisterwerke zu unterstützen, macht man verfehlte, kostspielige Versuche eigener und fremder Künsteleien. In einer Kunstanstalt, die sich ihres Zwecks und ihrer wirklich vorhandenen künstlerischen Kräfte bewußt ist, werden Gastspiele fremder Künstler ihren wohlthätigen Einfluß auf Publicum und Anstalt nicht verfehlen — sie rufen Austausch der eigenen und fremden Denk- und Gesangweise, neues Leben, Begeisterung, Wetteifer und Vergleiche hervor, die bei aller Anerkennung fremder Leistungen dennoch nicht auf Kosten des eigenen Lebens geschehen; dies verhält sich aber anders, wo die Anstalt und die Künstler ihren Zweck in sinnkitzelnden Mitteln erblicken, wo sie die Kunst zur Tändelei der Tagesmode herabwürdigen und, ohne eine gewisse Selbstständigkeit errungen zu haben, sich in Nachahmungen fremder Leistungen erschöpfen — da müssen sie selbst den Grund zum Mißcredit beim Publicum legen. Hr. Bantischeff, erster Tenor beim hiesigen Russisch Kaiserl. Theater, hat eine angenehme weiche Stimme, die an diejenige des bekannten Iwanow erinnern soll, obwohl er diesem an musikalischer Bildung nachsteht — dieser Mann erschöpft sich in den Bravourpartien der neueren Opern, denen er weder als Schauspieler noch als Sänger gewachsen ist; seine Kräfte, zweckmäßig angewendet, würden sich einer gerechten und bleibenden Anerkennung erfreuen, allein der Vergleich in Parthien, die man von Salvi, Breiting, Beck gehört hat, verdunkelt ihn. Mad. Leonow-Eiserich, eine musikalisch gebildete Sängerin, leidet an Schwäche des Kehlkopfes, auch wohl als Folge der übermenschlichen modernen Bravourparthien; ihre Schwester, Dlle. Eiserich, gleichfalls Discant, hat zwar manche äußere Vorzüge, aber keinen inneren Beruf für die Bühne. Seit dem Tode des ausgezeichneten Bassisten Lawrow ist diese bedeutende Lücke noch nicht ausgefüllt, was um so mehr Wunder nimmt, da man in Rußland so oft von den herrlichsten Baßstimmen überrascht wird. Die Schwäche des Chorgesanges ist in jeder Hinsicht sehr auffallend — kurz man hört weder eine ächt nationale russische, noch italienische, noch deutsche Oper — der Kunstkenner wird daher weder durch einzelne hervorragende Talente, noch durch das harmonische Ganze zum Genuß und Verständniß eines Musikstücks angezogen. Die vornehme reiche Welt, Aristokratie und Ausländer, haben Alles weit besser gesehen und blicken mit Geringschätzung auf die vergeblichen und gewagten Versuche herab — die Masse erfreut sich nur selten an einer guten Nationaloper — dem musikalischen Somnambulismus aber, und den nervösen Unsinn der meisten modernen Opern und Künstler begreift sie nicht und muß daher durch Pauken und Trompeten, durch Pferdequadrillen und bengalischen blauen Dunst gefesselt werden. Das kostet aber viel Geld, denn einmal auf diese äußeren Spielereien angewiesen, verlangt die Menge immer wieder neue und wo möglich buntere Abwechslung — was Wunder, wenn bei allen unermeßlichen Kosten, die die Regierung wahrlich nicht spart, dennoch eigentlich kein einziger Theil der Gesellschaft würdig befriedigt ist — was Wunder, wenn es heißt, daß die hiesige Oper in Mißcredit kömmt? wer ist denn daran Schuld? das alte Lied „Verfall der Kunst durch die Künstler!" Ja, heißt es: „die Menge ist noch nicht reif für die Schöpfungen höherer Genien der Kunst!" Das ist aber eine Lüge des gelehrten Dünkels; denn wie das Publicum die geheimen Fäden der Maschinerien hinter den Coulissen nicht zu sehen braucht, so bedarf es auch keineswegs der theoretischen Kenntnisse, um von der Wahrheit einer Tonzeichnung ergriffen zu werden. Fragt die Menge, was sie bei dem Klageton der Donna Anna fühlt, als sie ihren ermordeten Vater erblickt! Nur die sinnverwirrende Künstelei ist unverständlich, nicht aber die Wahrheit, und wenn auch allerdings ein gebildetes Gefühl und Geschmack zum Verständniß feinerer Geister gehört; nun gut, so bildet ihn, indem Ihr dem Publicum nur Geister der wahren Schönheit zur Anschauung vorführt; oder glaubt man wirklich das ästhetische Gefühl

Digitized by Google

durch Opern zu bilden, wo das Drama dem Gesange selbst oft so widersinnig widerspricht? Sehet hin auf die meisten modernen Opern — welche Verbindung von Ursache und Wirkung, welche Effecte, welche Auflösung? Statt natürlicher Bewegung des Gefühls — galvanische Zuckungen; man weiß nie, von wannen die Personen kommen, wohin und warum sie gehen, stehen, singen und endlich sich umbringen! Wo bleibt hier die Harmonie zwischen Wort und Ton? wo ist das Schöne ohne innere Wahrheit? Eine Oper darf nicht aus Etüden zusammengesetzt sein, denen man, wie in den meisten Bravourarien, beliebige Texte unterschieben kann; in einer Oper dient der Ton dem Drama, da muß Gefühl, Handlung und Gesang ein sich gegenseitig ergänzender harmonischer Guß sein — nur durch diese Wahrheit geht der Ton zum Herzen, nur dadurch wirkt die Harmonie der Töne bildend und veredelnd auf den Menschen, nur dadurch wird sie zur höheren Kunst! — Ich will hiermit den modernen Opern keineswegs das Talent absprechen, aber es fehlt ihnen das höhere Genie — es taucht oft eine schöne Arie, ein ergreifendes Ensemble auf, allein das sind nur einzelne Momente, kein organisches wahres Ganze! Indem ich das Gesagte resumire, komme ich darauf zurück, daß: so lange eine Kunstanstalt nicht von höheren Zwecken beseelt ist, so lange sie nicht mit Ausdauer und Kraft auf ein tüchtiges Nationaltheater hinarbeitet, einheimische Talente aufsucht und unterstützt, so lange die Künstler, Dichter und Componisten sich nicht ihrem inneren Genius, einem bleibenderen und edleren Führer, als der bloße ephemere Modegeschmack ist, anvertrauen, so lange sie Copisten schlechter Copisten sind und nicht an der großen Quelle der Natur studiren und sich an wahrhaft großen Meistern bilden — so lange wird die Anstalt ihr Ziel verfehlen, und so lange werden auch die fremden Gastspiele, statt zur Belebung der eigenen Kräfte, nur dazu dienen, dieselben gänzlich zu zerstören. Die Vorstellungen des Robert der Teufel, Robert Devereux, Zampa, Freischütz, Somnambula, Norma, Wilhelm Tell, bestätigen zum Theil das Gesagte, obwohl die große Mühe und der Fleiß der Sänger sowohl, wie des braven Orchesters die gerechteste Anerkennung verdiente. Namentlich zeichnet sich der hiesige Kapellmeister, Hr. Johannis, ein kunstleidenschaftlicher junger Mann, der zugleich die mühevolle Arbeit eines Correpiteurs der Oper hat, durch Geist und Tact aus; dies bewies er vorzüglich durch die Aufführung der Oper Tell von Rossini. Die Ouverture ging vortrefflich, mußte da capo gespielt werden, und die Oper selbst wurde 3mal bei vollem Hause gegeben. — Nach dem Schlusse des Theaters eröffnete die Kaiserl. Theaterdirection, aus Mangel an fremden Künstlern, die Fasten-Concertsaison mit „lebenden Bildern" und Musikstücken von den Orchester-Mitgliedern executirt. In einer solchen Vorstellung am 13ten März trug der ausgezeichnete Cellist Schmidt Phantasieen von seiner Composition vor, die gefielen und von den Kennern gelobt werden. Das Haus war zum Erdrücken voll. Unser Kaiser und die beiden Großfürsten wurden erwartet, erschienen aber nicht. Der Cellist Servais, der uns vor ein paar Jahren schon einmal besucht hat, war ganz still hier erschienen, gab ohne allen Erfolg in einem Privathause eine Soirée, und eilte ganz still und schnell wieder davon. Auf dem großen Theater concertirten Einmal bei leerem Hause Signor Corradi und Signora Vietti, die wir gleichfalls schon kannten. Ersterer, Baß, nicht ohne Mittel, noch etwas unsicher, monoton und kalt. Letztere besitzt eine starke, umfangreiche Altstimme und viel Leichtigkeit derselben, aber ebenfalls keine Seele. Sie sangen Donizetti und wieder Donizetti. Die Verehrer des modernen Geschmacks hatten sich nicht eingefunden. Ich muß auf eine deutsche Arbeit aufmerksam machen, eine neue Ouverture, von einem Mitgliede des hiesigen Kaiserl. Orchesters, dem ersten Fagottisten Hrn. Amtsberg, welche schon im vorigen Jahre mehrmal und in verschiedenen Concerten mit Beifall aufgeführt worden ist. Ihr liegt die Ballade „der Erlkönig" von Schubert zum Grunde. Das Motiv ist zu einem harmonischen Ganzen und mit steigendem Effect durchgeführt, der seine Wirkung auf den Hörer nicht verfehlte. Nur wurde in der Execution der sanften, melodischen Stellen zu wenig Licht gegeben. Außer Servais, den wir nicht öffentlich hörten, ist in dieser Concertsaison auch nicht ein bedeutender fremder Künstler hier erschienen. Wer sollte auch wohl erscheinen, nachdem wir alle Notabilitäten der Kunst gehört haben, ohne zu riskiren, mit leerem Beutel umkehren zu müssen. Wir haben also Musikfasten gehabt.

(Schluß folgt.)

Notiz.

— In der Schlesinger'schen Handlung erscheint am 30sten Mai auf Subscription die „Kunst des Gesanges" von Duprez in 2 großen Bänden. Die ausführlichere Anzeige enthält das beiliegende Intelligenzblatt.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 5.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 38.

Vierundzwanzigster Band.

Den 10. Mai 1846.

Sonaten für Pianoforte.

(Schluß.)

Th. Kullak, Sinfonie de Piano. Op. 27. — Leipzig, Hamburg u. New-York, Schuberth u. Comp. Pr. 2 Thlr.
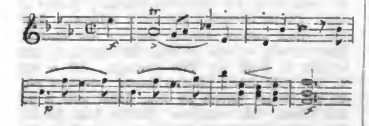
Zu viel behauptet wäre es allerdings, wenn man sagen wollte, daß die neueren Componisten glücklicher in der Erfindung neuer Namen, als in der Production wirklich neuer Kunstwerke und in der Auffindung und Ausbildung neuer Kunstformen wären. Gewiß liegt aber in dem steten Suchen und Jagen nach neuen Ausdrücken für oft nur alte Dinge eine große Versuchung für einen boshaften Recensenten, solche übertriebene Behauptungen allgemeinhin auszusprechen. Glücklicherweise erinnert uns jenes Substantiv mit seinem allerliebsten Beiwort an uns selbst, und stimmt uns etwas gemüthlicher, so daß wir uns wohl hüten, das Kind mit dem Bade auszuschütten. Das in Rede stehende Tonstück findet eine gewisse Rechtfertigung seiner eigenthümlichen Benennung in sich selbst. In dem Ausdrucke „Pianoforte-Symphonie" liegt die Bezeichnung für das Besondere; das Allgemeine hat der Componist selbst in der weiteren Bezeichnung „Große Sonate in vier Sätzen" gegeben. Ist es nun die Aufgabe der späteren ins Einzelne gehenden Besprechung, darzuthun, in wie weit die vorliegende Sonate eine „Sinfonie de Piano" ist; so haben wir hier zunächst den Begriff selbst festzustellen und zu entscheiden, ob die großartigen Gedanken und die breite Ausführung, oder — ob die orchestermäßige, je zuweilen den Eigenthümlichkeiten der einzelnen Orchester-Instrumente formell nachgebildete Behandlung, oder endlich — ob Beides zusammen genommen eine Pianoforte-Sonate zur Pianoforte-Symphonie mache. Wir haben aber keine große Lust, uns über diesen Gegenstand eine entscheidende Stimme anzumaßen. Zudem lieben wir es auch, dem Leser selbst Etwas zu thun zu geben, und überlassen ihm zu dem Ende die Lösung dieser Frage. Vergleicht er dann unser nachfolgendes Referat mit der Ansicht, die er gewonnen, so weiß er, was er in dem Werke zu erwarten hat. Es könnte aber der Fall geschehen, daß trotz unseres Vorsatzes doch ein Wort der Feder entschlüpfte, welches unsere eigene Meinung verriethe. Das ist dann in der Vergeßlichkeit geschehen, und von dem Leser gefälligst ohne Beachtung zu lassen.

Die Sonate besteht aus den gewöhnlichen vier Sätzen: Allegro, Andante, Scherzo und Allegro. Originalität in der Erfindung entbehrt der erste wie der letzte, auch leiden alle an einer gewissen Monotonie, welche theils den Gedanken, theils deren formeller Gestaltung zur Last fällt. Am meisten ist hiervon noch der erste Satz unseren Dafürhaltens nach frei geblieben, wiewohl auch er seine Schwächen hat. Dahin rechnen wir vorzugsweise das Spohr'sche Gepräge, welches er trägt. Ob der Componist hier einem bestimmten Vorsatze, einem äußeren Antriebe folgte — das Werk ist Spohr dedicirt —, oder ob dessen Schreibweise bei ihm dergestalt in Fleisch und Blut gedrungen, daß er nur so, und nicht anders schreiben konnte, vermögen wir, mit den übrigen Werken des Hrn. Kullak nicht so genau bekannt, nicht anzugeben. Indessen kann hier nur von einer unschuldigen Nachahmung die Rede sein,

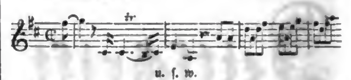
Digitized by Google

welche wir vielleicht unerwähnt gelassen hätten, wenn es nicht das erste uns bekannte größere Werk eines jungen Componisten beträfe, den wir bei dieser Gelegenheit darauf aufmerksam machen wollen, daß für die Veröffentlichung eben nur vollkommen selbständige Werke sich eignen. Er wolle also künftighin seinen nicht zu verkennenden, mit Talent verbundenen Fleiß mehr auf den Ausbau des Inneren und der eigenen Innerlichkeit richten. — Licht und Schatten ist in diesem Satze ziemlich gut vertheilt. Der Hauptgedanke hat einen bestimmten Ausdruck, eignet sich aber weniger für die Durchführung. Diese ist denn auch ohne spannendes Interesse, und entbehrt bei dem einfarbigen Pianoforte des Vortheils, den im Orchester die verschiedenen Blasinstrumente gewähren. Wie sehr der Verfasser sich dabei an die Individualität der einzelnen Orchester-Instrumente gehalten, geht unter anderem auch daraus hervor, daß gewisse Stellen ganz für dieses oder jenes Instrument geschrieben erscheinen. In diesem Sinne, und da die Eigenthümlichkeit des Pianofortes wenigstens nicht vor-, vielmehr zurücktritt, könnte man das Werk mehr einer für das Clavier arrangirten als componirten Symphonie vergleichen. Das unmittelbar auf einander folgende mehrmalige Angeben eines und desselben Tones, welches (unter anderen Stellen) auf Seite 7 beginnt, und mit geringen Unterbrechungen bis Ende der 10ten Seite fortdauert, ist wohl auf den Streichinstrumenten leicht auszuführen, ermüdet aber den Clavierspieler. — Das schwächere Andante con moto, obgleich aus dem achten Tacte „Goldschmidts Töchterlein" gar schelmisch herausblinzelt, leidet an der Nachahmung Spohr's. Die Erfindung befriedigt uns weniger, als der erste Satz; einige Stellen verdienen wirklich trocken genannt zu werden. Auch das Scherzo, mit seinen Orchester-Instrumenten-mäßigen Wendungen bietet wenig Interessantes. Im Finale (Allegro con fuoco) hat der Componist seine Selbständigkeit ebenfalls auf das Spiel gesetzt, indem er dasselbe mit einem an Beethoven's Finale der D-Dur Symphonie erinnernden Hauptmotiv eröffnete. Wir setzen beide Stellen her, insoweit wir die letztere den einzelnen Noten nach im Gedächtniß behalten haben:

Kullak.



Beethoven.



u. s. w.

Claviermäßig ist das Motiv keinesfalls, wie so Vieles in der ganzen Sonate. Der später auftretende zweite Hauptgedanke ist charakter- und bedeutungsloser; die Durchführung ist matt, und wiewohl ein fertiger, feuriger Spieler gar Manches zu heben wissen wird, so zweifeln wir doch, ob das Werk den Erfolg hervorbringen wird, mit welchem wir die Mühe des Verfassers so gern gekrönt gesehen hätten. — Die Ausstattung ist sehr anständig. Einige Druckfehler sind leicht zu verbessern.

Eduard Winterle, Große Sonate. 25stes Werk. — Wien, Tobias Haslingers Wittwe u. Sohn. Pr. 1 Fl. C.M.

Gehört zu den verspäteten Erscheinungen — in Rücksicht auf den gegenwärtigen Standpunct der Kunst, oder zu den zu frühen — in Rücksicht auf die Erfahrungen des Componisten. Bei dem wenig hervorstechenden Gehalt und dem gänzlichen Mangel an äußerem Glanze, welchen anzuwenden der Componist verschmäht hat, wird die Sonate keine Epoche machen, aber wohl dem denkenden Kunstfreunde die Freude gewähren, welche ein ernstes Streben auf dem Gebiete der Kunst, auch wenn es dem Ziele fern bleibt, jederzeit gewährt. Nächst dem Gebrauch verschiedentlicher, etwas abgebrauchter Gänge ist dem Componisten namentlich vorzuwerfen das bis zur Ermüdung führende starre Festhalten an dem mehr aphoristischen, auch keineswegs neuen Gedanken, welcher den ersten Satz beginnt, und in seiner Abgebrochenheit mehr geeignet ist den Stoff zu einer Einleitung herzugeben, als das Gerüst zu einem Hauptsatze zu bilden. Das „Adagio mélancolique" leidet — nicht an Melancholie, sondern an Monotonie. Glücklicherweise ist es ziemlich kurz gehalten. Das Finale — Allegro agitato — ist in dem Style eines Rondos der älteren Schule geschrieben, hat keine prägnanten Stellen aufzuweisen, wird aber, da es musikalisch-technisch etwas derb, ungeziert und gesund gehalten, durch einen feurigen, markigen Vortrag sehr gewinnen.

1716.

Digitized by Google

Für Pianoforte und Violine oder Violoncello.

Gustav Krug, Großes Duo für Pianoforte und Violine oder Violoncello. Op. 2. — Hamburg u. Leipzig, Schuberth u. Comp. Subscr. 1½ Thlr. Ladenpr. 2 Thlr.

Louis Hetsch, Großes Duo für Pianoforte und Violine oder Violoncello. Op. 13. — Ebendas.

Beide Werke, welche mit dem von dem norddeutschen Musikverein ausgesetzten — ersten und zweiten — Preise gekrönt worden sind, haben kurz nach ihrem Erscheinen in dem XIX. Bande dieser Zeitschrift (v. Jahr 1843) ihre Anzeige und Würdigung gefunden. Wir können den Leser um so eher auf diese Kritik zurückverweisen, als wir eine von derselben abweichende Ansicht nicht auszusprechen haben, und begnügen uns daher mit dem kurzen Vermerk, daß die neuerdings erschienene Parthie des Violoncello von dem bekannten Violoncell-Virtuosen C. Schuberth arrangirt, und, wie sich erwarten läßt, der Eigenthümlichkeit des Instruments geschickt angepaßt ist. Zur Erleichterung ist an schwierigeren Stellen die Applicatur beigefügt. — Somit ist beiden jedenfalls beachtenswerthen Werken ein weiterer Kreis von Kunstfreunden eröffnet worden.

O.

Aus Moskau.

(Schluß.)

Von Quartett- und Quintettmusik ist, seit dem Tode des verdienstvollen Componisten Göbel hier, leider! wenig mehr zu hören. Mehrere seiner Werke sind bereits in Leipzig erschienen. Sie werden den Meister loben. Hier und da wird ein solcher Genuß dem Kunstfreunde bei einem Musiker oder Musikfreunde privatim bereitet. Hier hört man wieder Musik! unter anderen hörte ich Beethoven's und Göbel's Quartetts und Quintetts meisterhaft ausgeführt durch unsern genialen Kapellmeister des Kaiserl. Theaters Hrn. Johannis, 1ste Violine, durch das correcte, saubere Spiel des Hrn. Schmidt, Violoncelle, und dreier Dilettanten. Ich lernte auch ein hübsches und in dem Arrangement ganz neues Trio kennen, für das Piano zu 4 Händen, begleitet vom Violoncello und der Violine, componirt von Theodor Hermes, einem Schüler F. Schneider's. Nicht allein seine Virtuosität als Spieler überraschte mich angenehm, als auch besonders der edle Styl seiner melodischen schönen Composition, die selbständige freie und doch wiederum dem Ganzen sich leicht und gefällig schmiegende Bewegung eines jeden einzelnen Instruments, so wie das Originale, Frische, Graziöse des Ganzen erheiterte alle Hörer. Der junge Künstler hat mit viel Genie das Moderne mit dem Classischen zu verschmelzen gewußt. Die Unterstützenden waren: auf dem Piano, Hr. Carl Goedike, ein geachteter Gesang- und Clavierlehrer aus der alten correcten Schule, Componist mehrerer sehr hübschen Romanzen; ferner der ausgezeichnete Violoncellist Schmidt und der tüchtige Violinist Hr. Kudelsky, Solist beim Kaiserl. Theaterorchester. Die Arbeiten des Hrn. Th. Hermes werden durch die Veröffentlichung gewiß auch den Musikfreunden seines Vaterlandes willkommen sein. In diesen kleinen Kreisen lernt man manche schöne Talente kennen, welche nur selten oder gar nicht in Concerten auftreten, aber als gebildete Musiklehrer sich stille Anerkennung und Achtung erwerben. Hier bewunderte ich das rapide Spiel, die mechanische Fertigkeit des Hrn. Frackmann, der dem Zeitgeschmack huldigt. Beethoven wurde mit Keckheit von ihm vorgetragen, aber ich vermißte Geist und Seele des großen Tondichters. Etwas Liszt, etwas Thalberg und etwas Frackmann: Jetzt ist dieser Künstler einem Rufe nach Petersburg gefolgt. — Die HH. Langers und Riehle, Clavierspieler, besitzen zwar nicht Frackmann's Kraft, Keckheit und Fertigkeit, wohl aber ein angenehmes Spiel, einen sanften Anschlag mit Fertigkeit verbunden, besonders Hr. Langers; sie huldigen mehr dem edeln Style gediegener Compositionen. Hr. Riehle ist auch wohl im Auslande bekannt durch eine Lieder- und Claviercompositionen. — Noch leben hier Schüler John Field's und Friedr. Schneider's, ausgezeichnete Clavierspieler und Lehrer, namentlich der kunstgebildete Meister Hardorf, Dubek, Reinhard; der solide Clavierspieler und Lehrer Genischta, der Leiter des hiesigen Singvereins; der ehrwürdige Veteran Siehl; das kunstverständige Fräulein von Schamin, Madame Schmidt-Göbel und Andere, die nicht den Werth der Leistungen in einen überreizten Mechanismus setzen, sondern von ihren Schülern Fertigkeit, Grazie und Schönheit, die feinere Ausbildung ihrer edeln schönen Kunst verlangen. Dem Kunstfreunde gewährt es viel Vergnügen die zwei verschiedenen Richtungen neben einander zu hören und dadurch recht lebhaft der Seele Wahrheit und Täuschung fühlen lassen. Bei allen wackern Künstlern und Kunstfreunden aber lebt J. Field, als Mensch und Künstler, noch in frischer Erinnerung.

Seit einem Jahre erscheint in St. Petersburg ein „musikalisches Album", der Großfürstin, Gemahlin des Thronfolgers, gewidmet, von dem dortigen Kapellmeister der Kaiserl. Garde-Musikchöre, Anton Doerfeld. Es ist dies der Sohn des Schöpfers der großartigen Militairmusik und des Gründers der Kaiserl. Militairmusik-Schule in St. Petersburg. Das Album enthält Gesangstücke, Tänze ꝛc. Die Arbeiten des Herausgebers zeugen immer von großer Leichtigkeit und Anmuth, oft

Digitized by Google

selbst von tieferer poetischer Natur. Das Unternehmen verdient Aufmunterung, die, leider! den heimischen Künstlern wenig zu Theil wird. — Warlamows Lieder sind noch immer der gangbarste Artikel im Musikhandel. Sie zeigen von vielem Talent, aber auch von großem Mangel an correcter Ausbildung. — Von dem beliebten Romanzen- und Lieder-Componisten Aliabiew war für den verflossenen Winter eine Oper in Aussicht gestellt: sein erstes großes Werk, das in Scene gehen sollte. Es ist beim Gerede geblieben. Die Kaiserl. Theater-Direction hat bereits in einer Bekanntmachung das Publicum zu einem Abonnement für eine italienische Oper, im kommenden Winter, aufgefordert.

Keinem denkenden Menschen wird es bei diesem Wirrwarr unserer modernen Kunst in den Sinn kommen, als könne dieselbe darin untergehen. Es ist eine Uebergangsperiode. Stärken wir uns in diesem Glauben an den Werken der Besseren. —

F. A. G.

Aus Magdeburg.

Wenn wir überschauen, was uns die zweite Hälfte des Winters an Musikaufführungen gebracht, so müssen wir leider bekennen, daß wir darunter, obwohl viel Gutes, doch wenig Neues finden, und somit wären wir ziemlich auf dem alten Flecke geblieben. Wir wollen jedoch unseren Künstlern, besonders den jüngeren, keinen Vorwurf machen, sie sind durchaus strebsam und wollen das Beste. Und wir denken, nicht ohne Erfolg. Wenn vor vier Jahren die herrliche Symphonie von Franz Schubert hier total durchfiel, so wäre das jetzt nicht mehr zu befürchten, obgleich genannte Symphonie noch Gegner hat. Der Widerwille war damals so groß, daß es der Musikdirector J. Mühling seit der Zeit noch nicht wieder gewagt hat, dieses Werk aufzuführen. Nach solchen Erfahrungen müssen unsere Künstler, die so vielfach vom Publicum abhängen, freilich den Muth verlieren, viel Neues zu bringen. Wenn wir trotz dem in diesem Vierteljahre zwei neue Werke von Robert Schumann, das köstliche Clavierquintett und das Streichquartett in A-Moll, hörten, welche Werke, obgleich Schumann hier noch nicht bekannt ist, doch nicht durchfielen, so ist das doch wenigstens ein kleiner Fortschritt. Das Quintett, von den HH. G. Rebling, Uhlrich, Meyer, Wendt und Schneider brav gespielt, sprach mehr an als das Quartett, obgleich beide Werke keinen großen Eindruck auf das Publicum machten. Die Musiker sind entzückt davon. Vor Kurzem lasen wir in der Novellen-Zeitung, daß das Quintett von Schumann sehr wenig gekauft worden sei. Wir müßten wahrlich die deutschen Musiker bedauern, wenn sie so wenig Sinn und Geld hätten für so bedeutende neuere Erscheinungen. Bei dem Hungerleben, was die meisten deutschen Musiker führen, muß man freilich Vieles entschuldigen. Es sind uns Musiker bekannt, die sich für alles Gute und Edle in der Kunst und im Leben aufzuopfern nie müde werden, obgleich sie vergeblich auf Anerkennung hoffen; dagegen diejenigen, die die musikalische Literatur mit Schund überfüllen und den Geschmack gründlich verderben, sich wohl befinden. — Das ist so der Welt Lauf. Euch aber, die ihr muthlos seid, erinnern wir daran, daß sich jede Dissonanz auflösen wird, auflösen muß. Darum haltet fest an dem, was ewig ist. Ewig ist aber die Musik, die wie die Liebe das Herz erfüllt; die wie der Blick in das Sternenheer alle Schwingen des Geistes bewegt; die wie die Urkraft die Seele treibt, daß sie fest hält am Unvergänglichen! — Darum seid getrost! Jedes schönere Sein ist eine Frucht des muthigen Kampfes; aber die Kraft wächst im Kampfe, und gerungen muß werden in Ewigkeit. Wer anders denkt, ist schon verloren. — Da fällt uns A. B. Marx ein und seine Sonate Op. 16. Wie! das wäre die Kunst, das die Musik, die nach Bach und Beethoven uns frommen könnte? Marx, den Theoretiker und Kunstlehrer, schätzen wir hoch, und wer könnte anders; vom Componisten Marx können wir nach solchen Proben nur wenig hoffen. Was hilft alle Kunst, sie kann die Himmelsgabe: Genie, nie ersetzen. Wie viel bedeutender sind dagegen die Sonaten von Flügel. Es weht ein gesunder, kräftiger Geist in seiner Musik, und es will uns bedünken, als sei nicht alles vergänglich darin. Es erscheint nächstens Flügel's dritte Sonate, B-Dur, Op. 13. Wir wünschen herzlich, daß den fleißigen Componisten die Last der Brodarbeit nicht erdrücke, daß er Zeit und Kraft behält für größere Werke. Flügel's neue Variationen, Op. 12, 3 Hefte, Bonn bei Simrock, wollen wir allen Musiklehrern, die mehr wachen als schlafen, warm empfohlen haben. Sie sind beim Unterricht für mittlere Spieler durchaus brauchbar. Sollte der alte Bach bisweilen dazwischen poltern, so werden das nur die Anhänger von Herz und Hünten übel nehmen.

(Schluß folgt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel. | № 39. | Verleger: R. Friese in Leipzig.
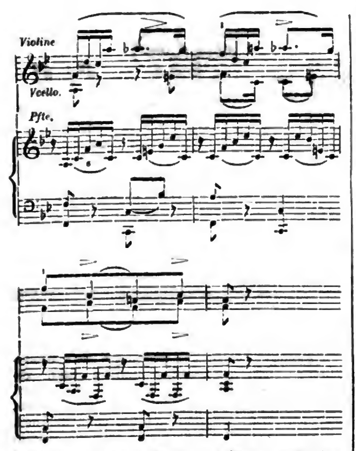
Vierundzwanzigster Band. | | Den 14. Mai 1846.

Für Pianoforte und Streichinstrumente.

C. G. Reissiger, Grand Trio (seizième) pour Piano, Violon et Vcllo. Op. 170. — Leipzig, Peters. Pr. 2 Thlr.

Unsere glühende Leidenschaft für Reissiger's Trios ist leider schon vor längerer Zeit erloschen. Mit der zarten Sehnsucht der ersten Liebe schwand auch die Fähigkeit, jene so schmelzende Zwiesprache zwischen Violine und Violoncello zu verstehen, und mit und in ihrer Einstimmigkeit — im gewöhnlichen Leben unisono benannt — zu schwärmen. Kaum daß uns die Erinnerung geblieben für das, was uns einst begeisterte; aber auch sie bietet uns keinen Genuß mehr. Es ist eine Erinnerung, die man belächelt. Worein wir uns sonst mit Entzücken tauchten, und immer wieder tauchten: es dünkt uns jetzt ein laues Wasserbad, ohne allen Reiz und Zauber. — Und über ein Werk, das uns durch die Erinnerung an die rosenfarbene Jugendzeit zu ernsten, wehmüthigen Betrachtungen führt, sollen wir nun eine kalte, vielleicht absprechende Recension schreiben; vielleicht verwerfen, was uns einst erfreute, tadeln, was uns ergötzte! — Wahrhaftig ein gewissenhafter Recensent kommt nicht selten in schlimme Lagen! die schlimmsten sind aber unstreitig jene, welche man sich voreilig selbst zu schlimmen macht, als z. B. wir, die wir das von dem Leser so eben gelesene oder nicht gelesene Klagelied schon bei dem Anblick des Titels anstimmten, ohne eine Note gesehen zu haben, und ohne zu bedenken, daß nach Freund Wamba's Meinung die Welt sich dreht, weil sie rund ist, und daß demnach auch in den Lieblings-Gängen und Wendungen eines Componisten ebenfalls eine Wendung eintreten könne. So finden wir unsere Ruhe wieder und gehen an das Werk. Zwei gute Freunde sind uns dabei behülflich. Der eine, als ernster Baß, mit etwas Aversion gegen Unisono's, der andere, gefühlvoller Violinist, durch die zartesten Vibratos — ach, was für Vibratos! — mit den Unisonos sympathisirend, also beide in gegenseitiger Opposition wohl geeignet, das Für und Wider ernstlich abzuwägen und ein unparteiisches Urtheil als Facit hinzustellen. Der erste Satz ist fast durchweg sehr ernst gehalten; ein melodischer, freundlicher Mittelsatz wirft gerade so viel Licht hinein, als nöthig ist, die Monotonie zu verscheuchen. Die ersten Seiten erscheinen etwas dunkler, da die Gedanken übereinander gehäuft sind, doch legt sich dieser Sturm bei Zeiten. Mäßige Bravourstellen, wie sie ehedem zum guten Tone gehörten, sind vermieden, auch fehlen die Unisonos fast ganz. An beider Stelle ist die Abwechslung in den Instrumenten und die mehr festgehaltene Bearbeitung der Hauptgedanken getreten. Der Beifall, den dieser Satz durch seine Haltung gewinnt, wird durch seine Ausführbarkeit noch gesicherter. — Das Scherzo ist ein hübsches Musikstück, frisch, gerundet, elegant. Etwas von Sentimentalität bringt das Trio, indessen nur untergeordnet. In dieser Beziehung erhält sich auch das Andante — no quasi Allegretto — anerkennenswerth; im Uebrigen ermangelt es einer bestimmt und charakteristisch hervortretenden Zeichnung. Wirklich unschön erscheint uns folgende Stelle:

Digitized by Google



Das Finale ist in der Form eines Rondos geschrieben, fließend und geschickt. Es trägt einen wilden, störrigen und eigensinnigen Charakter. Leider hat der Componist, um es mit den Zuhörern nicht zu verderben, einen grell hineinscheinenden, seiner Form nach auf das Gebiet der sinnlichen Tanzmusik zu verweisenden Gegensatz aufgestellt, der sich auf den letzten Satz nicht anwenden läßt, was wir in Beziehung auf die übrigen aussprachen: daß der Componist die öfter gerügten Fehler zu meiden oder zu mildern gewußt, und demnach dem Werke ein größerer Kunstwerth beizulegen sei, als R.'s anderen uns bekannt gewordenen gleicher Gattung. — Der Preis ist in Verhältniß der schönen Ausstattung billig. —

Richard Kugler, Trio facile pour Piano, Violon et Violoncello. Op. 2. — Leipzig, Peters. Pr. 1 Thlr. 12 Ngr.

Der Verfasser nennt das Trio „leicht" und bestimmt es damit für Spieler von einer weniger ausgebildeten Fertigkeit. Dafür wird man ihm um so dankbarer sein, je größer die Zahl solcher Spieler ist, und je weniger sie bedacht werden. Freilich hätten wir gewünscht, das Stück seinem Inhalte nach anders, denn ebenfalls als „leicht" bezeichnen zu können. Es will uns bedünken, daß der Componist, durch den äußeren Zweck, den er sich stellte, wenigstens anfangs zu sehr befangen, im freien Schaffen gehindert worden sei. Das Trio ist, wie namentlich der erste Satz und das wirklich trockene Andante con moto erkennen lassen, mehr gemacht, als erfunden. Der fließender geschriebene letzte Satz läßt vermuthen, daß der Verfasser Besseres leisten wird, wenn er ohne Absicht schreibt. Bei Unterlegung eines speciellen äußeren Zweckes wird nur der geübte Meister, selten der Anfänger — und zu ihnen dürfen wir Hrn. Kugler, wie die Sachen jetzt stehen, noch rechnen — gerechten Anforderungen entsprechen können.

O.

H. Wichmann, Trio für Pianoforte, Violine u. Vcello. Op. 10. — Berlin, Trautwein (Guttentag). Pr. 1 Thlr. 25 Sgr.

Der Componist dieses Trios leidet an der fast allgemeinen Krankheit jüngerer Componisten, daß sie ihre Compositionen nicht anlegen, sondern gleich im ersten Theile ihre Themata so abnutzen, daß nichts für den 2ten Theil übrig bleibt, wie im ersten und letzten Satze zu sehen ist, die sich in der Form völlig gleichen. Dieser Uebelstand wird um so fühlbarer, wenn, wie es hier der Fall ist, die Motive weder neu, noch sonderlich charakteristisch sind. Der erste Theil des ersten Allegro dreht sich 5 Seiten hindurch um dieses Hauptmotiv:

vorzugsweise um die Figur des letzten Tactes. Im 2ten Theile erscheint dasselbe Thema ein paar Mal transponirt, worauf das zweite Motiv aushelfen muß, um 2 Seiten zu füllen; hierauf folgt der erste Theil wie oben, in die Tonika transponirt. Das Andante besteht aus ebenfalls nicht neuen Variationen, das Scherzo modulirt zu viel, und vom Finale gilt was wir oben über den ersten Satz sagten. Die Instrumentirung zeugt von Uebung und Gewandtheit, doch sollten die Instrumente nicht so hoch steigen (die Violine bis ins viergestrichene d), und im Pianoforte die häufigen Tremolandos und die unmäßig weitgriffigen Accorde vermieden sein; wer soll z. B. mit der linken Hand allein diesen Accord: spielen? — Als Divertissement für die drei Instrumente würden wir das Werk als sehr gefällig (doch nicht leicht) empfohlen haben: an ein Trio, wie an eine Sonate, machen wir größere Ansprüche. — Der Druck ist ausgezeichnet gut.

E. K.

Digitized by Google

Aus Magdeburg.

(Schluß.)

Wir kommen endlich auf unsere Concerte. Da treffen wir Vater Haydn mit seiner köstlichen D-Dur Symphonie [Notenbeispiel], die seit 20 Jahren in unsern Concerten nicht gehört worden. Sie machte den wohlthuendsten Eindruck, wie es bei so frischer, gesunder und dabei doch kunstreicher Musik nicht anders sein kann. Von Beethoven kamen die B-Dur, C-Moll und F-Dur (die 8te) an die Reihe; letztere für uns eine der köstlichsten, obgleich sie noch nicht so glücklich war, beim hiesigen Publicum gerechte Anerkennung zu finden. Doch so etwas überrascht uns nicht. Mozart: G-Moll; Spohr: C-Moll; Gade: C-Moll und Mendelssohn: A-Moll. Letztere zum dritten Male diesen Winter. Die beiden letzten Symphonien vergöttert das hiesige Publicum. Wir wollen darüber keine Glossen machen und ihm sein Vergnügen nicht verbittern. Neu für uns war eine Fest-Symphonie von Herrmann, Kapellmeister in Sondershausen, die jedoch nur einen geringen Eindruck machte. Die Symphonien gingen meistens ausgezeichnet, und Hr. J. Mühling braucht sich seines Musikdirector-Amtes nicht zu schämen. — Von Ouverturen hörten wir: von Mozart, Reissiger, Spontini, Lindpaintner, Fesca, Rietz, F. Schneider, Weber 3, Beethoven: Lenore, Mendelssohn: Sommernachtstraum. Die letzten beiden Ouvert. führt unser Orchester noch zum Theil mangelhaft aus. Es fehlt am Verständniß. Von Mendelssohn ist bei uns übrigens nur Eine Ouverture im Gange — wir wären in der Kultur also noch bedeutend zurück. — Der 42ste Psalm von Mendelssohn machte eine erhebende Wirkung. Eine dunkle Stelle im Männer-Quartett schien uns bedenklich. — Hr. Kammermusikus Prell aus Hannover erwarb sich als Violoncell-Virtuos bedeutenden Beifall, was dem Hrn. Schmidtbach auf dem Fagott weniger gelang. Hr. Schm. bläst ausgezeichnet fertig; sein Ton ist jedoch sehr trocken, sein Vortrag steif, und seine Compositionen für Fagott sind unwirksam und sehr abgeschmackt. Unser Concertmeister Ulrich spielte in seinem Concerte, in dem wir auch zwei classische Ouverturen hörten, das interessante und sehr schwere Concert in D-Dur von Bazzini, sehr brav, obgleich er darin Bazzini nicht ganz gleich kam, der gerade dieses Concert außerordentlich schön spielte. Dabei dürfen wir freilich nicht vergessen, daß so ein herumziehender Virtuos nichts weiter zu thun hat, als daß er sich seine 4 bis 6 Stücke in den Fingern erhält, während unsere Orchester-Musiker übermäßig geplagt werden. Der 16jährige Bruder des Concertmeisters, B. Ulrich, spielte in den Concerten für 2 Violinen von Maurer und Dancla die 2te Stimme sehr brav. In einem Concerte von Rode, A-Dur, was Uhlrich sen. spielte, wurde uns der Ueberfluß an Meerestiefe nicht eben lästig, dagegen fühlten wir uns sehr gemüthlich und sicher auf dem Trocknen. Daß sich Uhlrich immer rauschenden Beifall erwirbt, sind wir schon gewohnt. Frl. Lise Cristiani beglückte uns auch. Es ist kein Zweifel, daß sie Alles entzückt hat. Ein hübsches, interessantes Mädchen von noch nicht zwanzig Jahren, müßte auch besonderes Unglück haben, wenn es anders wäre. Sie wollte ein Trio von Mayseder spielen, woraus aber nichts wurde. Mayseder ist im nördlichen Deutschland offenbar noch nicht in seiner Tiefe begriffen, und wir müssen es der Künstlerin Dank wissen, daß sie sich Mühe giebt, uns weiter zu bringen. Wir waren bisher immer des Glaubens, es sei nichts an den Compositionen von Mayseder, und aus bloßer Galanterie wollen wir unsern Glauben nicht wechseln. Frl. Cristiani hat einen dünnen Ton, einige Fertigkeit, spielt rein und graziös, und ihre ganze Erscheinung macht einen angenehmen Eindruck. Was braucht man mehr, um glücklich zu sein und glücklich zu machen. — Daß die Künstlerin auch geschmacklose Manieren anbringt, wollen wir nicht verrathen. In demselben Concerte sang ein Fräul. Thoma aus Berlin. Wir mußten die Kühnheit dieser Dame bewundern, denn so schlecht hatten wir lange nicht singen hören. Eine andere traurige Erscheinung war Frl. Pauline Zschiesche aus Berlin, die in mehreren Concerten mitwirkte. Die Sängerin that gewiß ihr Mögliches. Sie sang classische Musik, und obgleich rein, doch mit nur geringer Gewandtheit und mit einer Kälte, daß Alles fror. — Ungleich miserabler sang freilich die erste Sängerin an unserm Theater, Frau Musikdirector Schäffer. Dafür bekommt die Dame aber monatlich 120 Thlr. Gage, wie wir hören, was schon einigermaßen entschädigt. Von Frl. Simon aus Leipzig können wir dagegen sagen, daß sie fleißig studirt und gute Fortschritte gemacht hat. Eine bedeutende Aengstlichkeit muß freilich noch überwunden werden. Hr. Musikdirector Wolf aus Halberstadt hat eine sehr schöne Tenorstimme und wird vom hiesigen Publicum immer mit Auszeichnung aufgenommen. Trotzdem, daß Hr. Wolf Alles entzückte, können wir uns mit seinem Vortrage der Adelaide von Beethoven nicht einverstanden erklären. Diese tief innerliche Musik verlangt eine durchaus züchtige Behandlung. Alles äußere Effectuiren scheint uns hier nicht am Orte. Dasselbe könnten wir von einigen Liedern sagen. Hr. A. Rebling spielte ein Concert von Mozart und die Don-Juan-Phantasie von Thalberg sehr brav. Auch führte derselbe in Schönebeck bei Magdeburg die „Walpurgisnacht" von Mendelssohn auf. Das Oratorium „David" von A. Mühling wurde kürzlich in Halberstadt sehr gut und mit Beifall aufgeführt. Der Com-

Digitized by Google

ponist dirigirte selbst und wurde mit Ehrenbezeugungen überhäuft. Die sechste Quartett-Soirée schloß wieder, wie schon zwei Mal, mit dem Octett von Mendelssohn, Op. 20. Das F-Moll Quintett von Onslow, Op. 61, gefiel und ist auch nicht ohne Werth. Es ist schwer, und wurde besonders gut gespielt. Beethoven's Septett wurde auf Verlangen wiederholt. Außer dem B-Dur Quartett, Op. 18, wurde von Beethoven nichts gespielt. Von Fesca D-Dur; Spohr D-Moll, Op. 74; von Haydn zwei. Waren die Leistungen der Quartettspieler nicht immer ganz vollendet, so doch meistens sehr brav. Besonders zeichnete sich Hr. B. Schneider durch vollen Ton und markiges, klares Spiel auf dem Violoncell aus. —

E. Schefter.

Aus London.

Indem ich mich anschicke, Ihnen über die wichtigsten musikalischen Ereignisse des verflossenen Winters zu berichten, und zu diesem Zweck die Reihe der bemerkenswerthesten Erscheinungen an mir vorüberziehen lasse, muß ich sogleich im Eingange der Aufführung einer neuen Oper gedenken, die insofern erwähnenswerth genannt werden kann, als selten ein so vollständiges Fiasco erlebt wird, wie im vorliegenden Falle. Das Werk in Rede: the Fairy Oak (die Feeneiche), große romantische Oper von H. Forbes, Text von H. Coape, wurde Ende October im Drurylane-Theater aufgeführt, und beide Verfasser ließen es sich gegen 500 Pf. St. kosten, um ihr Licht vor dem Publicum leuchten zu lassen. Was die Composition betrifft, so konnte man darin nicht eine Zeile selbstständiger Erfindung antreffen; die entwendeten Melodien waren ohne alle Schaam blosgestellt, oder stümperhaft verdreht durch Abkürzungen und Verstümmelungen, und das Spaßhafteste bei der Sache ist, daß nicht blos die neuesten Werke darin geplündert waren, sondern neben Melodien von Rossini und Bellini, auch von Händel, Dr. Arne u. A. in seltsamer Mischung sich fanden. Es wäre wirklich eine Barmherzigkeit gewesen, den Namen des Componisten, eines hiesigen Clavierlehrers, zu verschweigen, statt daß er nach der Aufführung auf so unangenehme Weise in allen Journalen an den Pranger gestellt wurde. Das Textbuch verräth gänzliche Unkenntniß der Theatereffecte, enthält jedoch recht hübsche Verse, und bedeutend bessere, als sie hier gewöhnlich zu Opern geliefert werden. — Sollte man sich wundern, daß das erwähnte Machwerk überhaupt in Drurylane zur Aufführung kam, so dient zur Erklärung dieses Mißgriffs einigermaßen, daß der Dichter einer der einflußreichsten Comittenten dieses Theaters ist. — Trotz des immerwährenden Applauses guter Freunde aber fiel die Feeneiche, wie bemerkt, total durch, und nach ein paar Abenden wollte auch das Halfprice-Publicum sie nicht mehr sehen. Der Componist freilich hielt seine Composition für ein Meisterwerk, und forderte für das Eigenthumsrecht von einem hiesigen Musikalienhändler 700 Pfund. Da dies Niemand zahlte, ließ er das Werk auf eigene Kosten erscheinen. —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

— Georg Mazareck, Kapellmeister in Turin, ein geborner Böhme, schreibt jetzt eine Czechische Original-Oper: „Zizkas Eiche", welche für das Prager ständische Theater bestimmt ist. Das ist sicher eine warmblütige, aus reinem Patriotismus hervorgegangene Arbeit!

— Die 40 pyrenäischen Bergsänger, welche auch Deutschland nach allen Richtungen durchzogen, befinden sich jetzt in Jerusalem, auf dem Rückwege von Aegypten.

— Jenny Lind bringt die Wiener zum Siedepunct; ein Correspondent in der Pannonia schreibt über sie u. a.: „Wenn sie singt, kommt es mir vor, als sänge eine Madonna del Sarto; mein Nachbar äußerte, ihm erscheine sie wie ein weiblicher Christus; unsre Urtheile begegneten sich ꝛc." Bei ihrem ersten Auftreten zahlte man 30 Fl. Münze für 2 Sitze, rief sie 7 Mal während der Vorstellung und 15 Mal nach derselben.

— Niels W. Gade componirt die Nibelungen nach einer Bearbeitung des Textes als Oper von Louise Otto.

— Von Theodor Hagen erscheint in einigen Wochen bei W. Jurany in Leipzig die Schrift: „Civilisation und Musik", aus der wir am Schlusse des vorigen Bandes größere Bruchstücke mitgetheilt haben.

— Am 5ten Mai veranstaltete M.-D. Ritter in Merseburg eine Aufführung des Stabat mater von Pergolesi zum Besten des Fonds zur Verschönerung der Dom-Orgel.

— Dem Musikdirector J. H. Rau im 2ten Kurhess. Infant. Regiment zu Fulda, wurde in Anerkennung seiner Verdienste von dem Officiercorps desselben Regiments eine kostbare silberne Dose, nebst einem sehr schmeichelhaften Schreiben zugeschickt.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue

Zeitschrift für usik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 40.

Vierundzwanzigster Band.

Den 17. Mai 1846.

Für Pianoforte.

(Schluß.)

H. Litolff, **Moments de Tristesse. Deux Nocturnes. Nr. 1. Douleur, Nr. 2. Consolation. Op. 30.** — Berlin, Bote u. Bock. Pr. 17½ Sgr. und 12½ Sgr.

— —, **L'Invitation à la Polka. Op. 31.** — Ebendas. Pr. 17½ Sgr.

Eine frühere Kritik mehrerer kleinerer Werke des Hrn. Litolff in diesen Blättern von einem anderen Referenten, gestand dem Componisten Talent zu, rügte jedoch zugleich das durchaus auf Effect Berechnete seines Auftretens als Virtuos, seine Sucht, durch Aeußerlichkeiten zu blenden u. s. f., und fand auch in den Compositionen desselben ähnliche Eigenschaften wieder. — Hr. Litolff aber ist ein in neuester Zeit sehr gerühmter Pianoforte-Virtuos, welcher namentlich in Berlin, — dürfen wir einigen Zeitungen glauben, einen Beifall erntete, wie ihn nur etwa Liszt zu erringen vermochte. Ref. muß gestehen, daß er bei dem Widersprechenden dieser Urtheile mit nicht geringer Spannung die vorgenannten Compositionen, die ersten L.'s, welche ihm zu Gesicht kamen, erblickte. Indeß fand er weder etwas Neues, noch überhaupt innerlich Bedeutendes, nicht einmal in der technischen Bildung, was man doch bei einem Virtuosen von solchem Rufe erwarten darf. Die Melodien in den beiden Nocturnen erscheinen bei genauerer Betrachtung nicht wie aus einem Gusse geformt, sondern wie durch Zusätze von Außen gebildet, daher wird ein wirklicher Eindruck vermißt. — Die Polka hat nichts aufzuweisen, wodurch sie sich von einer gewöhnlichen Polka unterschiede; es ist halt eben nur gewöhnliche Tanzmusik, welcher eine bizarre, triviale Einleitung vorausgeschickt ist, und der geneigte Leser thut daher wohl, will er das Werk kennen lernen, dies am Arm einer hübschen Tänzerin zu thun, was wir leider verabsäumt haben. — Günstiger gestaltete sich unsere Ansicht, als wir weiter gingen und die nachstehend angezeigten Werke zur Hand nahmen; hier fanden wir eher eine Erklärung des Beifalls, den sowohl Componist als Virtuos in einigen Kreisen gefunden haben.

H. Litolff, **Trois Caprices en forme de Valses. Op. 28. Nr. 1. Légereté, Nr. 2. Grace, Nr. 3. Abandon.** — Berlin, Bote u. Bock, à 15 Sgr.

— —, „Die Preußische Post". Op. 35. — Ebendas. 22½ Sgr.

Hier bietet uns der Componist heitere, lebenslustige Gestalten, rasche und glückliche Einfälle, eben so rasch und glücklich ausgeführt; nicht dermaßen eigensüchtig und prätentiös zwar, daß sie den Hörer ganz allein für sich in Anspruch nehmen wollten, und ihn hinderten, je zuweilen einen lockenden Nebengedanken an sich vorbeischlüpfen zu lassen; aber lebendig, piquant und nicht ohne Geschmack. Bringe der Spieler nur die rechte Phantasie mit, dann wird er sich in angenehmer Gesellschaft und in guter musikalischer obendrein befinden. Die „Preußische Post" will der Componist möglichst schnell gespielt haben; das ist natürlich, man kommt je

Digitized by Google

eher, je lieber an Ort und Stelle; als Musikstück gehört es nicht jener Kategorie an, welche man recht schnell spielt, um sie desto eher los zu werden. — Wir dürfen dem Leser beide Werke empfehlen; er gebrauche das eine oder das andere in geselligen Kreisen, welche zur Erholung von tiefer eingehenden Genüssen einer leichteren, aber dabei geistreichen Unterhaltung bedürfen.

Ch. Voß, **Sérénade. Op. 61.** — Berlin, Bote u. Bock. Pr. 22½ Sgr.

— —, **Esmeralda, Melodie espagnole.** Op. 65, Nr. 1. — Ebendas. Pr. 15 Sgr.

Der Componist vorgenannter Piecen ist nicht zu jener genialen Nachlässigkeit gelangt, welche sich in den Compositionen so mancher der neueren Salon-Componisten ausspricht; er hat noch Respect vor der musikalischen Grammatik, noch Sinn für die musikalische Logik. Daher sind seine Compositionen zwar nicht ungewöhnlich, aber ansprechender und gefälliger. Von Tiefe der Empfindung kann freilich nicht die Rede sein, und soll es auch nicht. Dergleichen Sächelchen sind geschrieben zu angenehmer Unterhaltung, zu flüchtigem Zeitvertreib zu dienen. — „Esmeralda" hat uns am meisten gefallen. Es herrscht hier mehr melodischer Fluß, und rundet sich mehr zum Ganzen, als die Effect suchende „Serenade". Der Titel: Esmeralda, soll jedoch den Leser, der Victor Hugo's abentheuerliche Gebilde kennt, nicht verleiten, etwas mehr denn eine sehr allgemeine Beziehung zwischen diesem Musikstücke und dem reizenden Zigeunermädchen zu suchen. —

Ch. Voß, **Petit Nécessaire musical. Six Amusemens elegans. Op. 60. Nr. 1, la Polonaise, Nr. 2, la Polka, Nr. 3, la Mazourka.** — Berlin, Bote u. Bock. 15 Sgr. — 12½ Sgr. — 12½ Sgr.

— —, **Conjuration et bénédiction des poignards des „Huguenots". Grande Mélodie célèbre de G. Meyerbeer. Op. 64.** — Ebendas. Pr. 25 Sgr.

Im „Petit Nécessaire musical" hat der Componist für Spieler mittlerer Fertigkeit, welche, indem sie sich und Andere unterhalten, aus leicht verzeihlicher Eitelkeit zugleich etwas glänzen wollen, zu sorgen versucht, und es ist ihm gelungen. Ueberhaupt scheinen ihm Compositionen bescheideneren Charakters im modernen Gewande besser zu gelingen, als eigentliche Virtuosenstücke. Das oben mit angezeigte Op. 64. beweist dieses. Ein unerquickliches Aufeinanderhäufen moderner Schwierigkeiten, ein Fortstürmen ohne Ziel und Ende, ohne alle innere Nothwendigkeit, bringt dieser Satz den erschöpften Spieler gewiß nur ein laues Bravo Seitens der Zuhörer und Zuschauer zuwege. Es fehlt jenes kecke Dreinschlagen am rechten Orte, jene Coquetterie mit Naivität, jenes prätentiöse Herausfordern des Publicums, indem man doch auch zugleich dasselbe bei seinen schwachen Seiten faßt und ihm schmeichelt. Wir ermuntern also den Componisten, den im Petit Nécessaire eingeschlagenen Weg weiter (und breiter) zu gehen, nicht gerade per Polka, Mazurek &c. zu tanzen. Auch kann er dabei im Tacte verbleiben, ohne das nachgerade altmodische Presto, piu Presto u. dgl. am Ende, und mag sich möglichst vor leeren musikalischen Redensarten, jenen sogenannten brillanten Stellen hüten, wovon uns Nr. 3. ein kleines Pröbchen giebt, und welche, ein inhaltsloses Tongeklingel, ein Tonstück nur in die Länge ziehen und im gewöhnlichen musikalischen Leben da als Aushülfe dienen, wo die Gedanken ausgegangen. Befolgt der Componist unsern Rath, so werden seine Productionen mit ihrer Brauchbarkeit und Beliebtheit zugleich an innerem Gehalte zunehmen. —

1716.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Jul. André, Classische Tonstücke deutscher Meister älterer und neuerer Zeit, für Pfte. zu 4 Händen. Lief. 2. Pr. 25 Sgr. Lief. 3 u. 4. à 1 Thlr. — Berlin, Trautwein u. Comp.

In Nr. 2. des Krit. Anzeigers vom August vorigen Jahres wurde das erste dort vorläufig angezeigte Heft dieser Sammlung empfohlen. Was dort gerühmt wird, müssen wir auch bei den drei folgenden Lieferungen anerkennen. Die Wahl der Tonstücke kann man nur gut heißen; das Arrangement hält sich bei großer Spielbarkeit so streng als möglich an das Original, und die wenigen Abänderungen, welche sich indeß der Bearbeiter nur an Stellen erlaubt hat, wo durch zu gewissenhafte Treue Unbequemlichkeit für die Spieler entstanden sein würde, zeugen von Geschmack. Die hin und wieder angebrachten Octavenverdoppelungen in den äußersten Stimmen sind oft von guter Wirkung. Es möge daher diese Sammlung von Werken Friedem. und Seb. Bach's, Händel's, Haydn's, Graun's, Mozart's allen denen bestens empfohlen sein, welche Sinn für gediegene Musik haben.

E. K.

Digitized by Google

Aus Dresden.

Concerte.

Das diesjährige geistliche Concert im großen Opernhause zum Besten des Kapellwittwenfonds, brachte Beethoven's Oratorium: Christus am Oelberge, und desselben Componisten neunte Symphonie mit dem Schlußchore.

In den bisherigen Concerten in dem erwähnten Lokale nahmen der Chor und die Contrabässe nebst den Violoncells das Centrum ein, und die übrigen Instrumente waren in weitem Halbkreis aufgestellt; diesmal, theils um bei der Schwierigkeit der Symphonie größere Sicherheit des Orchesters, theils vollständigere Wirkung des Ganzen zu erzielen, war das ganze Orchester so in der Mitte aufgestellt, daß die Soprane und Tenore sich vorn von der Mitte nach der rechten, die Altisten und Bassisten in gleicher Weise nach der linken Seite ausbreiteten, nach beiden Seiten rings herum terassenartig aufsteigend; in der Mitte die Violinen und Bratschen, hinter diesen die Blasinstrumente ebenfalls erhöht, die Bässe zu beiden Seiten rückwärts nach der Mitte zu. Diese Anordnung finden wir sehr zweckmäßig, auch war die Wirkung ungleich größer als früher. Nur der Umstand, wäre noch zu beseitigen, daß die Sänger und Instrumentalisten nicht gar zu sehr zusammengedrängt werden; dieses Mal überstieg die Anzahl der Sänger die Berechnung des Raumes, wobei man wahrscheinlich außer Acht gelassen hatte, daß die Violinisten nicht wie gewöhnlich standen, und wegen der Stühle mehr Platz einnahmen.

Bei der Länge der Symphonie würde ein großes Oratorium das Publicum zu sehr abgespannt haben, daher wurde „Christus am Oelberge" gewählt, und unter Leitung des K.M. Reissiger sehr gut ausgeführt. Die Soli hatten Mad. Kriete und die HH. Bielczizky und Mitterwurzer übernommen, wobei wir nur bedauern, daß Hr. B., seit Kurzem erst von schwerer Krankheit erstanden, nicht sonderlich bei Stimme war. Die Chöre von Seiten der Singakademie, des Theaterchores und einiger Gesangvereine ließen nichts zu wünschen übrig, die Bassisten thaten im Gegentheil zuweilen des Guten zu viel.

Der Symphonie sah man mit der gespanntesten Erwartung entgegen; schon vor der Aufführung hatten verschiedene Blätter sich bemüht, eine ungünstige Stimmung zu verbreiten, statt die Hintansetzung alter philisterhafter Vorurtheile, die sich durch diese Wahl kund gab, rühmlichst anzuerkennen. — Die Kapelle, durch einige Militairchöre verstärkt, leistete nach nur 6 Proben wirklich Erstaunliches; nur die Pauken verfehlten in der Aufführung einen Eintritt, was zum Glück keine nachtheilige Folgen hatte, und im Recitativ der Bässe gingen diese einen Augenblick nicht ganz zusammen; das Tempo des Scherzo war außerdem fast zu feurig, wogegen der Marsch im Finale durch etwas schnelle Bewegung gewonnen haben würde. Uebrigens wurden alle Schattirungen vollendet wiedergegeben, und der Eindruck bei dem Publicum war der günstigste, so daß dem Hrn. Wagner, dem wir nur noch mehr äußere Ruhe wünschen, und das störende Markiren des Tactes mit dem Fuße zu unterlassen rathen, die größte Anerkennung für das Einstudiren der Symphonie gebührt.

Was die Ausführung der Gesangsparthien betrifft, so berührte uns das anhaltende Detoniren der Mad. Kriete sehr unangenehm; da wir dergleichen von ihr keineswegs gewöhnt sind, nehmen wir an, daß eine augenblickliche Indisposition die Ursache davon gewesen sein mag; Hr. Mitterwurzer löste seine Aufgabe befriedigend, weniger Hr. Curti; für das Einstudiren der Chöre endlich gebührt dem Director der Singakademie, Hrn. Hoforganisten Schneider, alles Lob. — Dem Vernehmen nach haben die beiden Aufführungen — die der Hauptprobe mitgerechnet — über zwei tausend Thaler, die größte bis dahin gemachte Einnahme, eingebracht. — Nach diesem gelungenen Versuche ist eine baldige Wiederholung des großartigen Werkes wünschenswerth; das jetzt schon sehr geschwächte Vorurtheil gegen dasselbe würde dann wohl völlig verschwinden.

Zum Schluß wollen wir noch zweier Concerte gedenken, welche kurz vorher stattfanden. Zunächst trat Hr. Kammermusikus Kotte, der sich seit einigen Jahren ganz vom Schauplatze zurückgezogen zu haben schien, in einem so besuchten Concerte wieder hervor, wie wir seit langer Zeit uns nicht erinnern einem beigewohnt zu haben. In der That dürften nur Wenige es ihm darin gleich thun, ein Concert für das große Publicum anziehend zu machen. Er spielte mit bekannter Meisterschaft: Concertino v. Weber, Adagio v. Mozart und die Clarinettenparthie in einer Concertante von Fürstenau d. ä., Reminiscences d'Euryanthe für Flöte, englisches Horn, Fagott mit Orchesterbegleitung, und wurde darin von den HH. K.M. Fürstenau d. J., Hiebenthal und Suchaneck, welche die Parthien auf den übrigen Soloinstrumenten übernommen hatten, trefflich unterstützt. Angenehm war es uns, die Ouverture zu Adèle de Foix von unserem Reissiger in diesem Concerte wieder zu hören. Schade daß das Sujet der öfteren Wiederholung der sonst manches Werthvolle enthaltenden Oper entgegensteht. Hr. C.M. Schubert erfreute durch vollendeten Vortrag einer Phantasie für Violine über noch nicht benutzte Motive aus Don Juan, welche, namentlich in der Einleitung auch als Composition beachtenswerth, den reichsten Beifall erhielt. Die Damen Schröder-Devrient, Kriete, so wie die HH.

Digitized by Google

Mitterwurzer, Bielczizsky und Risse vertraten die Vocalparthien mit gewohntem Beifall.

Dagegen stach in jeder Hinsicht das Concert am Pianoforte ab, welches die zehnjährige Sophie Dulcken im Hôtel de Saxe gab. Es ist wirklich hohe Zeit, diesem Mißbrauche gewinnsüchtiger Väter ein Ende zu machen, um so mehr, wenn weder außerordentliche Anlagen, noch vorzüglich geleiteter Unterricht das Herumreisen der bedauernswerthen Geschöpfe, welche ihrer jungen Kräfte in der schönsten Zeit zur Entwicklung der körperlichen und geistigen Fähigkeiten auf unverantwortliche Weise beraubt werden, einigermaßen entschuldigt. Die junge Concertgeberin spielte Compositionen von Weber und Chopin recht fertig, auch nicht ohne Geschmack, aber das reicht nicht hin zu öffentlichem Auftreten, besonders wenn ihr Musikstücke zugemuthet werden, die, wie das hier gebotene Concert von Mendelssohn ihre Kräfte in jeder Beziehung übersteigen. Welchen Kunstgenuß hat das Publicum von solcher Production mit einfacher Quartettbegleitung in einem großen Saale? — Mad. Schröder-Devrient, die im vorigen Concert schon Abschied genommen, hatte sich bewegen lassen durch das in den Anzeigen hervorgehobene allerletzte Auftreten ein etwas zahlreicheres Auditorium herbeizulocken. Außer ihr wirkten Frl. Thiele, Hr. Mitterwurzer, der junge talentvolle Violinspieler Seiß und der Hr. C.M. Zizold mit; Letzteren bedauerten wir, trotz seiner gelungenen und beifällig aufgenommenen Leistung, mit so stümperhafter Begleitung spielen zu müssen, wie der Vater der Conzertgeberin hier zum Besten gab. Zum Glück wurde der ungünstige Eindruck durch das oben besprochene Concert der Kapelle völlig vergessen. —

F. W. M.

Kleine Zeitung.

London.

— An ausländischen Violoncellisten sind wir diese Saison sehr reich. Kellermann hat sich schon mehrmals hören lassen, und durch seinen Vortrag und Ton Furore erregt. Außer dem hier ansässigen Hausmann ist Piatti schon da; Frl. Cristiani und noch zwei andere werden erwartet (d. h. nicht mit sehnsüchtiger Erwartung!). — Die „Musical world" ist seit Anfang dieses Jahres bedeutend vergrößert worden, und giebt wöchentlich ein für sie besonders geschriebenes Musikstück; außerdem haben die Subscribenten freien Eintritt zu einem großen Concert in der Saison. — Von den fremden Sängerinnen hat bis jetzt Frl. Rummel, Herzogl. Nassauische Hofsängerin, den größten Beifall errungen. Mit künstlerischem Vortrage verbindet sie die größte Fertigkeit und Sicherheit, und hat einen Umfang von drei vollen Octaven. Sie ist jung, und trotz eines dreijährigen Aufenthalts in Italien hat ihre Stimme den jugendlichen Schmelz, welchen viele Fremde im Haschen nach Kehlfertigkeit dort verlieren, bewahrt. — M. Costa hat die Dirigentenstelle der italienischen Oper aufgegeben. Schon in der letzten Saison wollte ihn die Direction der philharmonischen Concerte engagiren. Lumley aber, der Impressario der italienischen Oper, erlaubte es nicht, und gab Costa ungefragt eine Gehaltserhöhung von 200 Guineen. Dieses Jahr engagirte sich Costa während Lumley abwesend war. — Prume hat bei der Königin Wittwe Adelaide gespielt, öffentlich noch nicht. — Pischek ist hier und singt im nächsten Ancient-Concert; auch die Sängerin Betty Fischer (jetzt Frau Knispel) ist angekommen und tritt nächstens in mehreren Concerten auf. — Seit langer Zeit hat nichts so sehr die Aufmerksamkeit der musikalischen Cirkel in Anspruch genommen, als die Nachricht, daß Moscheles England verlassen, und sich nach Leipzig wenden werde, um dort eine ehrenvolle Stellung beim Conservatorium einzunehmen. Alle Journale sprechen einstimmig ihr Bedauern darüber aus, so daß sich ein Künstler kaum einen höheren Tribut der Achtung wünschen kann, als dieses Bedauern, und der ausgesprochene Wunsch, daß sich sein Plan noch ändern möge. — Wie vergangenes Jahr gab Moscheles auch jetzt drei Matinées, worin er Compositionen von Bach, Händel, Beethoven, Mendelssohn meisterhaft vortrug. — Kürzlich starb hier der berühmte Contrebassist Domenico Dragonetti im 85sten Jahre; er spielte seit 30 Jahren im italienischen Opernhause, und war immer der Erste im Orchester. Sein vortreffliches Instrument, ein Amati, stand immer nahe am Ausgange desselben, damit es im Fall einer Feuersgefahr schnell zu retten sei. Dragonetti war in Venedig geboren, und zeigte schon früh hervorstechendes Talent. Er wurde zum Theil von Schiarmadori, einem Schuhmacher, und Mestrino, beide Violinisten, zum Theil von Berini, einem Violoncellisten unterrichtet. Er hatte bewunderungswürdige Fertigkeit auf seinem Instrument und einen herrlichen, klangvollen Ton; dabei besaß er eine Sicherheit und Kraft, welche ein ganzes Orchester in den kritischsten Momenten aufrecht erhalten konnte. Er sprach von allen europäischen Sprachen ein Kauderwelsch, und die Worte derselben durcheinander, so daß es nicht wenig Mühe kostete, ihn zu verstehen, und hatte eine leidenschaftliche Sucht, Antiquitäten zu sammeln, von welchen seine Wohnung immer angefüllt war. Am 24sten April wurde er, der allgemein Geachtete, in der Moorfield-Kapelle begraben.

Ferd. Pr.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 41.

Vierundzwanzigster Band. Den 21. Mai 1846.

Bücher.

W. E. Horák, Die Mehrdeutigkeit der Harmonieen nach leichtfaßlichen, aus der harmonischen Progression entlehnten Grundsätzen. — Leipzig, Siegel u. Stoll. 1846.

In dem Vorwort sagt der Verf., daß er für solche Leser geschrieben habe, welche in der Harmonielehre bereits unterrichtet seien. Weil aber diese wichtige Lehre der Mehrdeutigkeit beinahe in allen Lehrbüchern fehle, und, wo sie sich vorfindet, nur unvollkommen und verworren abgehandelt sei, so möge dieses Werkchen als Supplement zu jeder Harmonielehre angesehen werden. — Ref. kann hierin beistimmen, daß ihm bis jetzt noch kein Lehrbuch vorgekommen ist, worin das Gesetz der enharmonischen und harmonischen Mehrdeutigkeit so vollständig entwickelt sich vorfände. Um in der Kürze eine vorläufige Ansicht der enharmonischen Mehrdeutigkeit einiger Accorde für den modulatorischen Zweck zu geben, sei hier nur angeführt, 1) der verminderte Dreiklang h d f, der außer nach C-Dur und Moll mittelst enharm. Verwechslung in fünf andere Tonarten, fis, d, h, gis, es führen könne. 2) Der überm. Dreiklang c, e gis in f, e, a, cis, gis, c. 3) Der Hauptseptimenaccord c e g b in e, h. 4) Der verm. Septimenaccord h d f as in as, f, a, d, fis, h, es rc. Man sieht, daß für die Modulation ein Reichthum von Hülfsmitteln gegeben ist, auch sagt der Verf. sehr richtig: „Wer sich die Mühe nehmen will, die Mehrdeutigkeit der Harmonieen recht durchzuarbeiten, der wird nie in Verlegenheit kommen, von einem gegebenen oder gewählten Accorde auf die kürzeste Art auszuweichen und die frappantesten und doch regelrechten Uebergänge zu machen. Diese Mühe ist lohnend genug." Bevor der Verf. aber nun die Hauptsache, die Mehrdeutigkeit selbst aufstellt, sucht er in den dieser Sache vorangehenden drei Abschnitten des Werkes einem jeden im Gebrauche stehenden Accorde seinen bestimmten Sitz anzuweisen, und spricht schon bezugsweise hierauf im Vorworte: „Einem jeden Tonkundigen muß es einleuchtend sein, daß die musikalische Grammatik (soll Theorie heißen), wie wir sie jetzt besitzen, für den gegenwärtigen Stand der praktischen Tonkunst nicht hinreichend ist (?!), indem eine Menge Harmonien gebraucht werden, welche die bisherige Theorie nicht zu rechtfertigen weiß." (?) Ref. vermuthete gleich beim ersten Ueberblick dieser — etwas starken — Worte einen jener neuen Theoretiker, welche viele von den alten Theorien, die zum Theil nicht mit ihrem System im Einklange stehen, als falsch verwerfen, — und er sah sich im Verlauf der Durchsicht keineswegs in dieser Vermuthung getäuscht. Die Entwicklung der harmonischen Grundsätze beginnt mit dem Tone des großen C, aus dessen Bei- oder Aliquottönen sich am stärksten die Quinte, gr. Terz und Octave vernehmen lassen. (Dies soll die auf dem Titel bemerkte harmonische Progression, worunter man zufällig auch etwas ganz anderes verstehen kann, bedeuten.) Diese Töne werden nun einzeln durch chromatische Erhöhung oder Erniedrigung umgestimmt, um den Beweis herauszustellen, daß dadurch das Wesen der Tonart zerstört werde, und daß daher die Intervalle dieser Dreiklangsharmonie u n v e r ä n d e r l i c h seien. Der Uebergang geschieht nun auf die noch übrigen Intervalle der Tonleiter, welche als veränderungs-

Digitized by Google

fähig dargestellt werden, und wodurch zugleich nicht das Wesen der Tonart gestört werde. Verfolgen wir den Verfasser, wie er hierin zu Werke geht. Zuvörderst zeigt er, daß in der natürlichen achttönigen Leiter, wie die Trompete und das Waldhorn selbige angeben (in Zahlenberechnung dargestellt) sich bei den Tönen f und a ein Unterschied zwischen der natürlichen und unserer künstlichen Tonleiter äußere. — Dieselbe Erscheinung, daß nämlich die Quarte f zu hoch, die Sexte a zu tief klingt, bemerkt Verf. auch bei Anfängern im Gesange, und verlangt nun die Tonhöhe dieser beiden Intervallen insofern von der Praxis bestimmt, daß dem ersten etwas von der Höhe abgenommen, dem andern etwas zugegeben werden müsse, um sie für unsere künstliche Tonleiter brauchen zu können. Nun wird hieraus der Schluß gezogen, daß, da diese beiden Intervalle nicht durch Zahlen, noch durch irgend ein Naturinstrument uns als bestimmt gegeben erschienen, eben dadurch in ihrer Tonhöhe veränderlich sein könnten. „Da wir also wahrnehmen, daß es bald von unsrer Willkühr oder unserm Geschmack abhängt (heißt es S. 8), welche von beiden (?) Quarten oder Sexten wir brauchen wollen, bald aber durch die Nothwendigkeit (?) bedingt ist, die erhöhte Quarte und erniedrigte Sexte statt der leitereigenen zu gebrauchen, ohne dadurch die Tonart zu beeinträchtigen oder gar aus derselben zu treten: so folgt daraus, daß diese beiden Intervallen harmonisch veränderlich seien." Der Verf. wirft durch dieses Verfahren, wie man ganz deutlich sieht, das klare leitereigene Harmoniesystem von G. Weber über den Haufen, behält daraus nur den Accord, aber erhöhet und erniedrigt nach Umständen und Gefallen die Secunde, Quarte, Sexte und Septime. Die hierzu von bekannten Componisten aufgestellten, zwar interessanten Beispiele sollen nun eben des Verf. Ansichten erläutern und — bestätigen helfen. Allein ein ruhiger Blick unterscheidet schon bald eine reelle, natürliche Beziehung von einer gemachten, und das neue, zum Theil auf Neben- und Scheingründen beruhende, dem Anscheine nach etwas bei den Haaren herbeigezogene System zeigt in seiner Grundlage nichts anderes als die ganze chromatische Tonleiter: C (des, d, dis) e (f, fis) g (as, a, b, h) c! — Aus der Verbindung dieser veränderten Töne der Tonleiter (in Dur und Moll) mit den unveränderten entwickelt der Verf. nun alle für die praktische Musik vollkommen brauchbaren Dreiklänge und Septimenaccorde. Man erstaune jetzt zuerst über die hieraus entwickelten Harmoniedreiklänge nur der zweiten Stufe, und zweitens, daß diese sämmtlich zur Tonart C-Dur gerechnet werden: d f a, d f as, d fis a, d fis as, dis fis a, dis fis as, des f as. Unter den unterschriebenen Septimenaccorden nimmt sich schon gleich der zweite c e g b ebenfalls in C-Dur recht wunderlich aus. Die erste Bemerkung des Verf. in seinem Vorworte, daß er für Unterrichtete geschrieben habe, erscheint nun ganz nothwendig, denn wenn ein Schüler so etwas zu sehen bekäme, so würde ihn jedenfalls ein Schwindel befallen, und er müßte in seiner Zaghaftigkeit zum Lehrer ausrufen, wie weiland die Jünger im Evangelium: „Meister, sprich, was sollen wir thun?" Daß durch dieses Verfahren das ganze Heer der gekannten und noch ungekannten Vorhaltsaccorde zu wirklichen Accorden gestempelt werden soll, sieht man auf den ersten Blick. Hierunter zeigen sich schon in der Classification von 7 Dreiklängen der übermäßige, hartverminderte, weichverminderte und doppeltverminderte. Den vorletzten unter den obigen Dreiklängen: dis fis as, nennt der Verf. eben zum Unterschied von vorhergehenden hartverminderten einen weichverminderten. Man prüfe diesen neuen Ausdruck für diese neue Grundharmonie und man wird finden, daß das Eine so unnöthig und unrichtig wie das Andere ist. Ganz offenbar spricht der Verf. S. 66 gegen das leitereigene System: „Man hat sich lange begnügt mit den Harmonien, wie sie die Intervallen der Tonleiter geben, und die Theoretiker wollen bis heute noch zwischen dem Begriff der Tonleiter und jenem der Tonart keinen Unterschied machen (!!), allein geniale Tondichter haben diesen Unterschied, wenn gleich unbewußt, schon längst nachgewiesen". So lange das alte schulgerechte und schulrichtige leitereigene System mit dem des Verfassers in offenbarem Widerspruch steht, muß freilich eine Anreizung entstehen, dagegen zu sprechen. Aber betrachten wir doch nun auch einmal das alte, namentlich von G. Weber zuerst aufgestellte, so müssen wir finden, daß es sich in seiner Natürlichkeit und Einfachheit so höchst einleuchtend für die Fassungskraft des Schülers gezeigt und bewährt hat, und daß es sich hoffentlich hiernach, so lange der Wahlspruch gilt: „Prüfet Alles und das Beste behaltet", gegen alle gegenwärtigen und zukünftigen Absprechungen siegreich behaupten werde. Nach diesem System ist die Tonleiter auch die Tonart selbst, insofern sie deren sämmtliche wesentliche Töne in ihrer Reihenfolge aufstellt. Was die Abweichungen in den leitereigenen Harmonien der Tonart betrifft, die geniale Tondichter sich allerdings erlaubt haben, so hatten diese blos chromatischen Abweichungen doch zunächst nur den Zweck, eine leitereigene Stufenharmonie etwas anders zu färben, woraus eine Wirkung für einen gerade vorliegenden Zweck hervorgehen sollte, die bis dahin noch nicht gebraucht oder gekannt, mithin also — neu war, z. B. in A-Moll für die 2te Stufe h d f; h d f. Diese schon von Graun und Gluck gebrauchte Alterirung hatte jedoch bis jetzt noch keinen Harmonielehrer verleitet, so

Digitized by Google

ganz unbedingt zu lehren: die zweite Stufe in A-Moll heißt b d f.

(Schluß folgt.)

Für Violoncell mit Begleitung.

R. E. Bockmühl, Andante und Rondo über ein Tyrolerlied für das Violoncell mit Pianoforte- oder Quartettbegleitung. — Hannover, A. Nagel. Pr. mit Quart. 20 Ngr., mit Pfte. 25 Ngr.

Die harmonische Genügsamkeit unserer heutigen Virtuosen trat uns recht lebhaft vor Augen, als wir die vorliegende Composition betrachteten. Das Werk beginnt mit einer Einleitung in D-Moll, woran sich das Rondo in Dur schließt; ein Mittelsatz in f, Rückkehr nach D-Dur, und ein Opus ist fertig, wozu der Autor nicht viel mehr als die Einleitung und einige Passagen zu liefern brauchte, da ein Tyrolerlied das Thema bildet. Ohne zu große Schwierigkeiten ist die Composition gefällig und brillant, und daher als Salonstück zu empfehlen.

J. J. F. Dotzauer, **Trois grands Divertissements pour le Violoncelle et Piano sur des motifs de l'Ode-Symphonie et les Hirondelles de Fél. David, la part de diable d'Auber, la Norma de Bellini. Op. 173.** — Leipzig, Siegel u. Stoll. 3 Hefte à 1 Thlr.

Diese Divertissements sind in der gewöhnlichen Potpourriform geschrieben, doch ist nicht zu leugnen, daß sie zu den Besseren in dieser Gattung gehören. Die Themen sind oft recht hübsch eingeführt, und gut benutzt. Die Cellopartie hat manche gute Effecte und erfordert einen einigermaßen geübten Spieler, während das Pianoforte sich nur begleitend hält.

E. K.

Ch. Schuberth, **Fantaisie ou Caprice sur la Marche des Puritains pour le Violoncelle. Op. 14.** — Hamburg, Schuberth. Mit Orchester $2\frac{1}{2}$ Thlr., mit Pfte. 1 Thlr.

Nach einem kurzen Tutti beginnt eine gesangreiche Einleitung, die mit einer Staccato-Cadenz vom dreigestrichenen E (1^e cord.) bis zum gis (3^za cord.) schließt. Dann folgt das Thema und ein brillanter Satz in Triolenfiguren. Nicht lange indeß läßt den Componisten der Fingerdämon in Ruhe; er muß sich wieder, nachdem er sich in Octaven und Flageoletfiguren etwas herumgetummelt hat, in einer Staccato-Cadenz in Sexten Luft machen. Im Adagio beruhigt sich der Tollkühne, ja er wird stellenweise sanft; aber Alles Maske. Im darauf folgenden Allegretto, $\frac{6}{8}$ Tact, verräth er sich in einer wahrhaft dämonischen Cadenz, in der nicht einmal mehr die Sexten genügen. Nach einem kurzen Solo und Tutti folgt der Schlußsatz, äußerst brillant, dankbar und mit einer für den Spieler vortheilhaften Steigerung der Effecte. Ganz am Schluß finden sich ein paar Läufer, die so weit laufen, daß sie nicht weiter können, weshalb sie auch in einem verzweifelten Triller auf dem [Notenbeispiel] über dem Griffbret ihrem lauflustigen Leben ein Ende machen. Der geneigte Leser sieht aus unserer Beschreibung, daß er es hier mit Virtuosenmusik par excellence zu thun hat.

N. T.

Aus London.

(Fortsetzung.)

Weit Günstigeres können wir sagen, indem wir zur Besprechung der späteren Neuigkeiten auf dem Gebiet der Oper übergehen, denn wir haben von nicht weniger als drei neuen, durchaus succeßvollen Opern zu berichten. Wir nennen zuerst **Maritana**, große Oper, Text von **Fitzball**, Musik von **Vincent Wallace**, die am 10ten November zum ersten Male gegeben wurde, und dann an mehr als 50 Abenden wiederholt worden ist. Der Componist, merkwürdig durch seine Reiselust, die ihn antrieb, Afrika, Australien und ganz Amerika zu besuchen, wo er überall Concerte gab, ist Violin- und Pianofortevirtuos, und hatte sich früher schon durch Werke für beide Instrumente bekannt gemacht. Jetzt ist er auf sehr vortheilhafte Weise in die Reihe der Operncomponisten eingetreten. Wir stellen nicht in Abrede, daß das genannte Werk unverkennbare Spuren einer ersten Leistung auf diesem Gebiet an sich trägt, und namentlich das Streben nach Popularität allzusehr durchblicken läßt, ein Streben, welches Mangel an Haltung und Ernst, Breite und Tiefe zur Folge hat, und den Componisten hinderte, die Schattenseiten stärker zu zeichnen, überhaupt ihn verleitete, häufig der Mode allzusehr zu huldigen; man muß indeß gerecht sein, und die hiesigen Verhältnisse bei der Beurtheilung gar sehr in Anschlag bringen. Keine Direction kauft eine Oper, sondern die Musikalienverleger, meist das Haus Cramer und Beale, welches auch das Eigenthumsrecht des hier besprochenen Werkes besitzt. Der Verleger nun zahlt dem Componisten ein Honorar für 50 Vorstellungen an jedem Abend, und arrangirt sich auch mit dem Dich-

Digitized by Google

ter. Da nun von den meisten Opern die Ensemblestücke sich nur selten oder gar nicht verkaufen, so werden sie auch nie gedruckt; die Verleger — und wir nennen hier den geistreichen Kunstverständigen M. Beale gar nicht als Ausnahme — dringen immer auf eine Anzahl Balladen und Romanzen im gefälligen, populären Styl, und es ist kein Wunder, wenn die Componisten diesen Forderungen, der einzigen Bedingung, durch die sie ihre Werke können ins Leben treten sehen, nachgeben. — Die Verleger machen Alles mit den Theaterdirectionen ab; so bezahlen sie auch, da das Orchester zu wenig Streichinstrumente zählt, bei den ersten 20 Vorstellungen eine Anzahl Ripienisten, bis der Ruf der Oper gegründet ist, wo es dann, gut oder übel, von selbst geht. Aber auch bei den Theaterdirectionen finden sich noch Schwierigkeiten. So nimmt z. B. A. Bunn die Oper nicht, wenn nicht zu zwei Balladen der Text von ihm ist, — denn er dichtet — nicht etwa um seiner Dichtereitelkeit zu genügen: er verlangt und bekommt die bescheidene Summe von funfzig Guineen für das Eigenthumsrecht dieser dann werthvollen Verse.

Kommen wir auf die Oper selbst zurück, so müssen wir die sehr gefällige, melodiöse und für die Sänger vortheilhafte Haltung rühmen; die Auffassung ist dramatisch, zeigt viel Leichtigkeit und Gewandtheit, während die Instrumentation sehr Piquantes und Effectvolles enthält und namentlich die Violinen meisterhaft angewandt sind. Das am wenigsten Lobenswerthe ist die Ouverture; sie ist ohne Fleiß aus mehreren Themen der Oper zusammengesetzt, und huldigt ohne Umstände der herrschenden Mode, die es gestattet, diesen Theil des Ganzen mit größter Nachlässigkeit zu behandeln. Im ersten Act dagegen sind uns eine sehr hübsche Romanze mit origineller Harfenbegleitung, und eine charakteristische Scene mit Chor besonders lieb geworden, auch so das erste Finale, in welchem die verschiedenartigen Situationen sehr dramatisch aufgefaßt sind. Zu Anfang des zweiten Actes ist, wie bei einer ähnlichen Situation in der Stummen von Portici ein Schlummerlied für Sopran mit Begleitung der Bässe sehr effectvoll, ebenso ein Terzett. Weniger sagt uns das Finale zu, welches zu sehr den Zuschnitt bekannter italienischer Opernfinales an sich trägt. Der dritte Act beginnt mit einer schon in der Ouverture gehörten Romanze, einer melodiösen, leicht zu behaltenden Weise, welche sich durch die ganze Oper schlingt und zum Liebling des Publicums geworden ist. Sie wird immer da capo verlangt, und ist für die Verleger eine Goldgrube. — Wir sind überzeugt, daß der talentvolle Wallace in der nächsten Oper bedeutend Vollkommneres liefern wird, insbesondere wenn er sich Zeit giebt und nicht à la Balfe arbeitet, welcher eine große Oper in sechs Wochen liefert. —

(Fortsetzung folgt.)

Leipziger Musikleben.

Musikalische Abendunterhaltung von Frl. Hortensie Zirges im Saale des Hôtel de Pologne.

Referent hatte schon früher Gelegenheit die junge Dame spielen zu hören, und war daher begierig, ob sie Fortschritte gemacht habe. Leider kann er dies nur bestätigen in Bezug auf die technische Fertigkeit, die um ein Weniges zugenommen hat. Alles Uebrige ist so mangelhaft wie früher. Wir vermissen alles Künstlerische so im Technischen, wie im Vortrage. Vor allem zeigt sich der Mangel gründlichen Unterrichts. Reine Intonation scheint die junge Dame nicht zu kennen, oder doch nicht zu beachten. Wir rathen zu fleißigem Tonleiterüben, vielleicht können noch dadurch einige Resultate erzielt werden. Doch noch eifriger wünschen wir zum Besten des jungen Mädchens, sie möge nie daran denken, Virtuosin auf der Violine zu werden. — Für Frl. Bamberg und Hrn. Schneider sang ein ungekannter Herr einige Arien von Mozart für Baß; wir hätten ihn lieber nicht gehört. Auch der Quartettsatz zu Anfange der Soirée wurde sehr mißlich ausgeführt.

— us.

Kleine Zeitung.

— Anfang Mai wurde zu Budissin im Schauspielhause von den vereinigten Männerchören der Stadt eine größere Composition mit Orchesterbegleitung von K. E. Hering unter dem Titel: Weinglück, Humorium in 4 Abtheilungen, aufgeführt. Das Programm bemerkt, die Scene müsse gedacht werden als: Landstraße — vor einem Weinhause, in demselben — Bachus erscheint und verschwindet — Stadtstraße — vor einem Weinhause, in demselben — Versammlung fahrender Schüler — Häscher führen Alle ab — Gefängniß — Häscherjammer von außen — Cyclop erscheint mit großem Hammer, schlägt die Mauer ein, befreit Alle — Stadtstraße — Anger, auf welchem Soldaten ein Fest feiern — Pressen zum Kriegsdienst — Abmarsch — Schlacht — Victoria mit Triumphmarsch und 101 Kanonenschuß — Schlachtfeld — Heimzug der Krieger — die drei verwundeten Helden im Palaste des Königs — Verlobung mit den drei Töchtern desselben — Bachus erscheint mit dem Cyclopen, wünscht gute Nacht — Schluß.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann. (Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 6.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.



Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 42.

Vierundzwanzigster Band. Den 24. Mai 1846.

Volkslieder. — Aus Danzig. — Aus Berlin.

Volkslieder.

A. P. Berggren, Folke-Sange og Melodier faedrelandske og fremmede udsatte for Pianoforte. — Kopenhagen, Reizel. 1ster Band, 1842. 2ter, 1843. 3ter, 1845.

Das Volkslied, früher so vernachlässigt, hat erst in diesem Jahrhundert Aufmunterung gefunden. Wie fast alle Künste und Wissenschaften, hat auch die Musik in den letzten Jahren einen freieren Aufschwung genommen; die aus alten Zeiten üblichen Formen, die scholastischen Spitzfindigkeiten, die für das Wesentliche galten, hat ein geistig regsameres Geschlecht bei Seite geworfen, und mit dem Verschwinden des Zopfes hat sich das menschliche Gemüth dem Einfachen und Natürlichen wieder geöffnet.

Dieses scheinbar verdammende Urtheil der Leistungen unserer Vorfahren in der Kunst erstreckt sich natürlich nicht auf das Allgemeine; auch wir verehren die Heroen der Tonkunst, die so Erhabenes leisteten, auch wir erkennen ihren ewig bildenden Einfluß. Desto wunderbarer erscheint aber die Thatsache, daß trotz der guten Vorbilder, die von Zeit zu Zeit auftauchten und sich durch unabhängiges Streben auszeichneten, dennoch die alten Formen sich beinahe ein ganzes Jahrhundert halten konnten. Wenn wir die am Schlusse des vorigen und am Anfange des jetzigen Jahrhunderts allgemein beliebten Musikstücke betrachten, und sie mit den Werken der zu gleicher Zeit schaffenden Künstler: Mozart, Haydn, Gluck rc. vergleichen, die doch voll ewiger Schönheiten sind und allen Zeiten Bewunderung entlocken werden, müssen wir nicht über die Kurzsichtigkeit und Engbrüstigkeit jener Zeit staunen, scheint es nicht, als ob die Kunst zum Kinderspott geworden sei? Man kann sagen, der Geist war untergegangen, nur die Form lebte, und Formenfehler verzieh die damalige Kritik nie. Man denke nur an die Anfeindungen, die Mozart, und in noch größerem Maßstabe Beethoven erlitten haben, wie man sie als talentlos darstellte, und ihre Werke lächerlich zu machen suchte. Das Alles hat sich geändert. Wir nehmen zwar immer noch als Grundsatz an, daß das Höchste, was die Musik einem geistreichen Menschen bieten kann, ein nach den bestimmten Kunstregeln ausgeführtes, und in den Formen vollendetes Kunstwerk sein müsse. Doch aber gewähren wir in der Ausführung dieses Grundsatzes eine viel größere Freiheit. Es sei mir gestattet, hier einen Ausspruch des bekannten Musikgelehrten, Professor Thibaut, anzuführen, den auch der Herausgeber vorliegender Volkslieder in seiner Vorrede aufgezeichnet hat: „Wie leicht wird die Kunst unnatürlich, wie leicht thut sie der Sache zu viel, und wie oft wird blos durch die Kunst mühsam zusammengetragen, was nicht aus reiner Begeisterung entsprang, also deswegen höchstens nur Bewunderung, aber keine Liebe erzeugt. Man kann ohne Uebertreibung behaupten, daß die Hälfte unserer Musik Unnatur ist; eine gewisse Art von Mathematik, ohne ein lebendiges Element, eine Spiegelfechterei, welche nur den fertigen Fingern zur Ehre gereicht, und eine solche Mischung ungesunder Elemente, daß man wohl einmal Grund hat, in allem Ernste zu fragen, ob uns nicht die Musik mehr schadet, als nutzt?" Diese Sätze schrieb Thibaut schon vor langen Jahren. Er war ein

Digitized by Google

Mann voll des edelsten Strebens für die Kunst, und wenn auch zum Theil seine Leistungen und seine Ansichten einseitig waren, so erkannte er doch recht wohl, was noth sei, und sein oben angeführter Ausspruch enthält, wenn auch nur theilweise, auch für unsere Zeiten den gerechtesten Tadel.

Diese Ansichten über die Kunst sind nicht ohne Einfluß auf unsere Zeit geblieben, und durch sein Hindeuten auf die Volksmelodien hat Thibaut der Tonkunst die wesentlichsten Dienste geleistet. Er sagt. „Rein und lauter, wie der Charakter des Kindes, sind in der Regel alle Lieder, welche von dem Volke selbst ausgingen, oder, durch das Volk aufgenommen, lange Zeit mit Vorliebe von demselben bewahrt wurden." Das melodische Element der Tonkunst hat seitdem die vortheilhafteste Umgestaltung erlangt, und wir wissen es recht wohl, daß viele beliebte Melodien unserer berühmtesten Tonsetzer ihren Ursprung in dem Munde des Volkes haben. So wurden nordische Melodien von Weyse in Kopenhagen häufig benutzt; Rossini und Bellini haben eine Menge den Bewohnern der Apeninnen und Abruzzen entnommen, um damit das Publicum der Theater und Salons zu entzücken; ja, auch Weber hat ihre Vorzüglichkeit erkannt, und sich nicht gescheut, sie anzuwenden. Die einfachen und reizenden Volksgesänge fanden Beifall, und es wurden viele Sammlungen derselben herausgegeben, die jedoch mehrentheils nur eine beschränkte Anzahl von Liedern enthielten, oder wenn sie reichhaltiger waren, uns nur die Schätze eines Volkes mittheilten. Gewöhnlich waren sogar diese Sammlungen ohne harmonische Begleitung.

Diesen Unvollkommenheiten abzuhelfen, ist der Zweck des vor uns liegenden Buches, und wir freuen uns, die Versicherung geben zu können, daß der Herausgeber seine Absicht, so weit es bei der Schwierigkeit, die der Sammler überall findet, möglich ist, vollkommen erreicht hat. In der Vorrede erwähnt der Verf. noch Einiges über die Entstehung und Eigenthümlichkeit der Volkslieder, das uns gut und richtig erscheint. Auch über die Aehnlichkeit und Uebereinstimmung so vieler Melodien spricht er, und dies wollen wir hier anführen: Man hat alte Melodien einem neuen Gedichte anpassen wollen. Die metrische Verschiedenheit der Gedichte veranlaßte eine Umgestaltung im Rhythmus der Melodie. Hieraus entstand scheinbar eine neue, die nur noch den Grundtypus der ersten hatte. So kommt es, daß eine nicht unbedeutende Anzahl von Volksliedern sich auf ein ursprüngliches zurückführen lassen. Was die harmonische Behandlung betrifft, so hat sie der Verfasser so einfach wie möglich hinzugefügt; Nachspiele hat er weggelassen, wo er sie nicht für wesentlich oder ächt hielt. Wir sprechen mit Freuden ein gutes Lob aus über die harmonische Behandlung, wie sie der Verfasser den Melodien zukommen ließ. Hr. Berggreen zeigt sich nicht nur als ein Mann von gründlichen Kenntnissen in der Musik, er beweist auch Geschmack; und die Verschiedenheit, mit der er den vorliegenden Stoff bearbeitet, wie er jede Nationalität in seiner Eigenthümlichkeit hinzustellen versteht; wie er das Ernste des Nordens wohl unterscheidet von dem Gemüthe des Deutschen, und eben so das Tiefglühende des Südens von der Sinnlichkeit der Slavenländer — dies verdient alles Lob.

Die drei Bände, welche bis jetzt erschienen, enthalten: 78 dänische, 69 norwegische, 72 schwedische, 61 deutsche, 11 holländische, 49 englische, 38 französische, 19 spanische und portugiesische, 41 italienische, 11 polnische, 44 böhmische, 39 russische und 15 neugriechische Volkslieder. Ein neuer Band, der vierte, ist angekündigt. Der Verleger bemerkt in der Einladung zur Subscription, wie sich ihm neue Quellen eröffnet, so daß er auch Lieder anderer noch nicht erwähnter Nationen mitzutheilen im Stande sei. Wie die früheren Bände wird auch dieser monatsweise erscheinen, je 2 Bogen zu 5 Ngr. 12 Lieferungen bilden einen Band. Der angekündigte vierte Band erscheint noch diesen Monat. — Wir empfelen das Werk allen Kunstfreunden angelegentlichst.

— us.

Aus Danzig.

Gastspiel der Königl. Preuß. Kammersängerin Frl. Tuczek.

Ich beginne meinen Bericht mit der interessantesten Kunst-Erscheinung dieses Winters, mit dem Gastspiel der gefeierten Sängerin Leopoldine Tuczek aus Berlin, welche eine unwiderstehliche Anziehungskraft auf die Danziger ausübte, und dem beginnenden Frühling, welcher hier sonst, mehr als anderswo, alle Empfänglichkeit für Kunstgenüsse gewaltsam abschneidet, sein Recht streitig machte. Nicht leicht aber auch dürfte uns eine zweite Erscheinung entgegentreten, welche den anmuthigen Zauber der Jugendblüthe mit gereifter Künstlerschaft vereinigt, eine Stimme, deren weiches, lebenswarmes Colorit, deren köstlicher, edler Metallklang mit der vollendeten Meisterschaft um den Preis ringt, mit einem Wort: nicht leicht dürfte Deutschland eine zweite Sängerin aufzuweisen haben, welche, wie Fräul. Tuczek, durch Blüthe und Frucht gleichzeitig entzückt. Die Bedeutsamkeit dieser Sängerin wird nicht durch die betrübende Wahrnehmung gestört, daß die Frucht durch das Verwelken und Abfallen der Blüthe gewonnen wurde, Frl. Tuczek bietet uns kein Bild vergangener Größe und Herrlichkeit dar, sie zeigt uns keine, wenn noch so bewunderungswürdige Ruine. Ihr Gesang strahlt in üppiger Jugendfülle, ihre äußere Er-

Digitized by Google

scheinung steht mit der Stimme in vollkommenster Harmonie, über Beide goß die gütige Mutter Natur eine Lieblichkeit und Anmuth aus, der alle Herzen entgegenschlagen müssen. Kein Wunder, daß Frl. T. ein so hoch gefeierter Liebling der Berliner ist. Wen sollte dieses liebliche Bild nicht bezaubern, dessen Farben so reich, so schön und doch so anspruchslos sind! Die Stimme des Frl. Tuczek kann man nicht eigentlich zu den großen zählen, dafür dürfte sie aber an Weichheit, Klarheit und edlem Klange nicht leicht übertroffen werden. Der reiche Tongehalt dieser Stimme und der reinste Schmelz verleiht ihr eine Dichtigkeit und Extensität, welche sie in allen Lagen gleich wirksam macht. Der Umfang ist bedeutend, und wahrhaft überraschend die Fülle und Kraft, mit welcher selbst die tiefsten Töne (z. B. das tiefe a) ansprechen, was bei einer so entschieden hohen Sopranstimme gewiß zu den Seltenheiten gehört. Zu den besonderen Gesangsvorzügen des Frl. Tuczek gehört eine weiche, runde Coloratur, die an Sauberkeit und Bestimmtheit nichts zu wünschen übrig läßt, eine leichte Ansprache jedes Tones, eine glockenreine Intonation, ein prächtiger Triller und ein vortreffliches Mezza voce. Was bei Frl. T. nicht genug hervorgehoben werden kann, und was sie zu einer ächten Künstlerin, in der edelsten Bedeutung des Wortes, stempelt, ist die große Natürlichkeit und Wahrheit ihres Spieles, das gänzliche Fernhalten von gesuchten Effecten. Hier ist nirgends ein unzeitiges Hervordrängen bemerkbar, nirgends zeigt sich das Bestreben, die ausschließliche Aufmerksamkeit der Zuhörer in Anspruch zu nehmen, oder da zu glänzen, wo des Dichters und Componisten Intentionen ein Bei- oder Unterordnen verlangen. Frl. T. läßt niemals den Gast von berühmtem Namen hervorblicken, welcher das Publicum begeistern will, sie ist der darzustellende Charakter selbst, sie versenkt sich in diesen mit ganzer Seele und bringt die innere Eigenthümlichkeit desselben zur entsprechenden äußeren Anschauung. Das aber setzt die Bedeutsamkeit ihres Talentes in ein um so glänzenderes Licht, und Triumphe, in so edler Weise gewonnen, sind die schönsten, welche der Künstler feiern kann. Und Frl. T. wird sie überall feiern, wo das Publicum fein und gebildet genug ist, um grelle Uebertreibung von feiner Gewandtheit, um Coulissenreißerei von Genialität zu unterscheiden. Die Natur scheint diese liebliche, jugendlich anmuthige Erscheinung, diese weiche, biegsame Stimme hauptsächlich für die heitere Oper bestimmt zu haben, doch befähigt ein sinniger Ernst und ein warmes, poetisches Gemüth Frl. Tuczek auch zur Darstellung bedeutungsvollerer Charaktere, und die schöne ergreifende Auffassung der Donna Anna z. B. (eine Parthie, welche die Künstlerin hier zum ersten Male gab) ist ein glänzender Beleg dafür. Dabei ist ihr Talent kein reproductives. Frl. T. ist nicht Nachahmerin, sie schöpft aus sich selbst, aus der Tiefe ihres Geistes, aus dem innersten Wesen ihrer Rolle. Ihre Hingebung an diese ist eine so vollkommene, daß die äußere Gestaltung ihres Spieles, ihres Gesanges zum sprechenden Organ der Seele wird. Und wie das Walten dieser Seele ächt weiblich, zart und gefühlvoll ist, so sind es auch die Gebilde der Künstlerin. Ihr Gesang erschüttert nicht, aber er bewegt die Herzen. Jeder Ton durchdringt unser Innerstes, und der süße Wohllaut dieser Stimme, mag sie der Ausdruck ernsten, bewegten Gefühls oder heiterer, anmuthiger Naivität sein, umschmeichelt uns mit unwiderstehlichem Zauber.

Das Gastspiel der lieblichen Sängerin bereitete uns die herrlichsten Kunstgenüsse. Mit jeder Rolle sang sich Frl. Tuczek mehr in die Herzen der Danziger hinein, und man sah den lieben Gast nur mit Wehmuth scheiden. Sie trat dreizehn Mal auf. Zuerst als Theophila in Auber's Krondiamanten, als Isabella in Robert, sodann folgte Carlo Broschi (zwei Mal), Regimentstochter (zwei Mal), ferner gab sie die Madeleine in Adam's Postillon, die Susanne in Mozart's Figaro, Donna Anna, Sirene und Nachtwandlerin. Die vorletzte Vorstellung brachte den dritten Act aus Othello, die große Scene der Agathe aus dem Freischütz, zwei Scenen aus dem zweiten Act des Liebestrankes von Donizetti, und zum Schluß Liedervorträge von Fräul. Tuczek. In Auber's „Gesandtin" nahm die Künstlerin, unter einem Regen von Blumen und Kränzen, von uns Abschied, um ihre Reise fortzusetzen und zunächst in Stettin und Magdeburg einige Male aufzutreten. In den ersten Tagen des Mai beginnt sie einen Cyklus in Dresden.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Berlin.

Theater. Concerte.

Unsere Saison ist nun vollständig zu Ende; das Repertoire fängt an sehr einförmig zu werden, viele der bedeutendsten Sänger haben Urlaub erhalten, die Opern werden nicht mehr mit der gewohnten Sorgsamkeit einstudirt, und Manches kann bei dem mangelhaften Personal gar nicht zur Aufführung gebracht werden; — so will ich nicht länger säumen, Ihnen einen Bericht über die hauptsächlichsten musikalischen Leistungen, welche seit meinem letzten Schreiben stattfanden, zu geben.

Das Repertoire der königl. Oper war seit Anfang März folgendes: Hugenotten (3 mal), Catharina Cornaro (3 mal), Freischütz (2 mal), Feldlager in Schlesien, Kreuzfahrer, Stradella (2 mal), Nachtlager, Mary

Digitized by Google

Max und Michel, Operette von Blum (3 mal), Adrian van Ostade von Weigl (2 mal), Othello, Norma, Nachtwandlerin, Liebestrank, Lucrezia Borgia (2 mal) und Romeo und Giullietta. In zwei Monaten also 18 deutsche, 7 italienische, zusammen 25 Opernaufführungen. — Jenny Lind beglückte uns noch in 5 Rollen: als Valentine (2 mal), Vielka, Norma und Amine. Wir haben die unerreichbaren Eigenschaften ihrer lyrisch-dramatischen Leistungen in unserem vorigen Artikel, so weit es der Raum dieser Blätter gestattete, entwickelt, und können nur kurz wiederholen, daß sie jede Rolle in der größt möglichen Vollendung darstellte. Jetzt bleibt uns die schöne Erinnerung an sie, und das schmerzliche Gefühl des Verlustes, das wohl lange noch nicht überwunden werden wird. — Als Gäste traten Hr. Härtinger, königl. Baierischer Hofopernsänger, Frl. Emilie Walter, k. k. Oesterreich. Hofopern- und königl. würtemberg. Kammersängerin, Hr. Reichard, k. k. Oesterreich. Hofopern- und fürstl. Esterhazi'scher Kammersänger, endlich Hr. Eberius, großherz. Nassauischer Hofopernsänger auf; Ersterer als Marco Venero, Max und Stradella; Frl. Walter als Valentine, Lucrezia und Romeo; Hr. Reichard als Thebaldo, Hr. Eberius als Gennaro. — Hr. Härtinger besitzt zwar einen ziemlich bedeutenden Namen in der Sängerwelt — wir erinnern namentlich an die Triumphe, die er während des verflossenen Sommers in Hamburg feierte, — hat indeß seine Erfolge wohl mehr den günstigen Umständen, unter denen er in Hamburg und hier auftrat, als seinem eigenen Verdienste zuzuschreiben. Hr. H. ist im Besitz einer klaren, wohllautenden Tenorstimme, die aber bei übermäßiger Anstrengung (und das fällt bei seinem Gesange häufig vor) eine unangenehme Schärfe erhält. An seiner Gesangsbildung ist nichts Wesentliches auszusetzen; der Vortrag und das dramatische Spiel lassen aber häufig eine feinere, noblere Auffassung der darzustellenden Charaktere zu wünschen übrig. — So günstig die Umstände für das Gastspiel des Hrn. Härtinger waren (wir nehmen hierbei namentlich Rücksicht auf den Mangel eines tüchtigen Tenoristen im hiesigen Opernpersonal; denn Mantius geht seinem Untergange entgegen, und Pfister erhebt sich bei seinem lobenswerthen Streben und guten Mitteln selten über das Gewöhnliche), so ungünstig waren sie für das des Frl. Walter, da diese unmittelbar nach dem Abschiede von Jenny Lind ihren Cyklus begann. Wenn deshalb der Empfang von Seiten des Publicums kein erfreulicher für sie war, und wenn auf die erste Darstellung schärfere Kritiken in hiesigen Blättern erfolgten, als es wohl sonst der Fall gewesen wäre, so hat die Künstlerin diesen Nachtheil doch nur sich selbst zuzuschreiben, da man ihr Auftreten gewissermaßen als eine Herausforderung ansehen konnte, die sie ihrer großen Vorgängerin zu machen wagte, zumal sie zu ihrer ersten Rolle die Valentine wählte, in der Jenny Lind noch kurz zuvor einen ihrer größten Triumphe gefeiert hatte, und der Eindruck, den sie davon hinterlassen, dem Publicum noch zu neu war, um einer so viel weniger guten Darstellung Geschmack abzugewinnen. Sehr wohl hat sie deshalb daran gethan, daß sie zu ihren späteren Rollen nur solche wählte, in denen man keinen vergleichenden Maßstab mit den Leistungen Jenny Lind's anlegen konnte. Frl. Walter ist in keiner Beziehung ein bedeutendes Talent, aber sie hat genügende Mittel, um etwas Gutes, Achtungswerthes zu leisten. Das thut sie auch oft, aber sie würde noch bessere Erfolge haben, wenn sie im Stande wäre, ihre Mittel sicherer zu beherrschen. Ihre Stimme hat einen vollen, weichen, angenehmen Klang (in der Höhe weniger als in den Mitteltönen), sie ist aber durchaus nicht vollkommen ausgebildet, wobei wir namentlich die ungleiche Ansprache der einzelnen Töne, der verschiedenen Register, und eine etwas undeutliche Aussprache der Textesworte im Auge haben. Außerdem ist ihre Coloratur (die überhaupt bei einer dicken Stimme weit schwerer als bei einen dünnen zur Vollendung kommt, noch bei weitem nicht perlend genug, und fällt das um so mehr auf, da die Sängerin gern unnöthige Cadenzen macht, wenn sich nur irgend die Gelegenheit dazu bietet. Besondere Erwähnung verdient auch das häufige Verzerren des Tactes, wodurch die italienischen Opern leicht noch langweiliger werden, als sie es zum Theil schon ohnedies sind. Im dramatischen Spiele leistet Frl. Walter Besseres als im Gesange, ihr Talent dazu ist keineswegs unbedeutend, und einzelne Scenen gelingen oft vortrefflich, nur muß sie sich vor Uebertreibungen hüten, die oft das Gegentheil von dem bewirken, was die Künstlerin zu wirken beabsichtigt. Uebrigens hat dieses Zuviel während der letzten Vorstellungen schon bedeutend nachgelassen, und ist das jedenfalls ein Beweis ihres Strebens nach dem Wahren und Schönen. Demzufolge glauben wir auch, daß Frl. Walter rasche Fortschritte machen, und in der Zukunft, wenn nicht unter den ausgezeichneten, doch unter den besseren Sängerinnen der deutschen Bühnen ihren Rang einnehmen wird.

(Schluß folgt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 43.

Vierundzwanzigster Band.

Den 28. Mai 1846.

Die Hauptentwicklungsstufen der Tonkunst in Italien und Deutschland.

Von

Franz Brendel.

Schon wiederholt habe ich ausgesprochen, daß auf dem Gebiet der Musik in der Gegenwart noch die widersprechendsten Ansichten anzutreffen sind, daß wir bei unserer vorzugsweise subjectiven Kunst hier auch vorzugsweise und mehr als anderwärts subjectivem Belieben in den Ansichten, subjectiven Meinungen begegnen. Der Einfluß der Wissenschaft hat sich in Bezug auf Erkenntniß der Tonkunst nicht allzu oft geltend gemacht, und wo es geschah, ist die Lösung der Aufgabe häufig in einer Weise versucht worden, welche dem Tonkünstler wenig förderlich sein konnte. Man zog die Kunst in das Gebiet der Wissenschaft herüber, und drückte den Erzeugnissen der Phantasie Bestimmungen auf, welche, auf dem Gebiet des Erkennens allein gewonnen, das Wesentlichste, eine umfassende Anschauung des Schönen, nicht zu ihrer Voraussetzung hatten. Umgekehrt dagegen waren die auf rein künstlerischem Boden erwachsenen Bestrebungen wieder allzuweit von der Wissenschaft entfernt, und vermochten aus Mangel an Objectivität eine sichere Grundlage und einen festen Ausgangspunct eben so wenig zu bieten, und die beide Gebiete trennende Kluft vermitteln. Was aber speciell die Geschichte der Musik betrifft, die in neuester Zeit so große Erweiterungen ihres Gebietes erfahren, so große Fortschritte gemacht hat, so mußte man alle Thätigkeit bisher viel zu sehr auf Gewinnung und Sichtung des Materials richten, als daß man hier schon zu einer Darstellung aus höheren Gesichtspuncten hätte gelangen können. So ist es gekommen, daß in Literatur, Malerei und bildender Kunst längst über die Hauptpuncte, namentlich hinsichtlich des geschichtlichen Entwicklungsganges Einigung stattfindet, während in der Tonkunst in dieser Hinsicht fast noch gar nichts vorgearbeitet ist. Nicht als ob auf den oben berührten Gebieten nicht auch Unsicheres und Schwankendes sich vorfände: dies keinesweges; aber es ist ein großer Unterschied, ob nur einige mit einander in Opposition stehende Hauptrichtungen anzutreffen sind, ob die Menge vereinzelter Ansichten an gewisse mit einander, wenn auch im Kampf stehende Hauptprincipe sich anschließt, oder ob das Widersprechende chaotisch durch einander geworfen erscheint. So, um nur ein Beispiel anzuführen, betrachtet Mancher heutzutage noch, und gerade bei der erneuten Anerkennung, welche Seb. Bach gefunden hat, die Entwicklung der Kunst mit diesem beinahe als abgeschlossen, sucht überhaupt, wie es Thibaut und dessen Nachfolger thaten, das Größte in der früheren Vergangenheit, und sieht kaum die Welten, welche Gluck, Mozart rc. entdeckt haben; Andere, und es giebt deren eine noch weit größere Zahl, kennen von der Vorzeit noch fast gar nichts, und für sie existirt die Tonkunst nur seit etwa hundert Jahren; ihnen ist das, was jene zur Bewunderung hinreißt, steif und unerquicklich; immer zeigen sich die Hauptwendepuncte der Tonkunst einseitig bevorzugt, oder einseitig verkannt.

Ich habe in den bisherigen Aufsätzen versucht, zur Feststellung der Ansichten beizutragen, das Wichtigste der Gegenwart und nächsten Vergangenheit in objecti-

Digitized by Google

ver Darstellung zu behandeln, und damit die Bruchstücke einer späteren, zusammenhängenden Darstellung, Bruchstücke einer auf der Basis der Geschichte ruhenden Wissenschaft der Tonkunst, die ich später zu liefern hoffe, gegeben.

Jetzt soll es die Aufgabe sein, die Grundzüge der Gesammtentwicklung der neueren Tonkunst zu entwerfen, und das früher Mitgetheilte, was ich dabei als die Ausführung besonderer Richtungen voraussetze, in einem größeren Rahmen zusammenzufassen. Nicht allein, daß ein solcher Gesammtüberblick für die Erkenntniß an sich von Wichtigkeit ist, die Resultate sind zugleich auch von praktischer Bedeutung für die Gegenwart. Es gilt, den Künstlern derselben ein Bild zu entwerfen von den bisher zur Erscheinung gekommenen Gestalten des Kunstgeistes, und zu der objectiven Werthschätzung der verschiedenen Epochen der Tonkunst hinzuführen; es gilt, dem subjectiven Belieben in den Ansichten entgegenzutreten, und zur Feststellung der Begriffe beizutragen. Keineswegs ist damit meine Meinung, die Blicke ausschließlich auf die Vergangenheit zu wenden, als ob von dieser allein das Heil kommen könnte; es ist im Gegentheil mein Streben, durch Erkenntniß derselben mit ihr Abrechnung zu halten, um dadurch um so klarer und bestimmter die Aufgaben der Gegenwart erfassen zu können. Die Gegenwart kann nur fortschreiten einerseits durch bedeutende, productive, künstlerische Leistungen, anderseits, wenn diese nicht in großer Anzahl vorhanden sind, oder durch die Menge des Gewöhnlichen erdrückt werden, durch Erkenntniß, und diese zu ermitteln ist, neben der unmittelbaren kritischen Wirksamkeit, die Aufgabe unserer Zeitschrift.

Ich beginne meine Darstellung mit der Betrachtung der Musik Italiens, weil in diesem Lande die Entwicklung eine weit einfachere ist als in Deutschland; bei uns wiederholt sich derselbe Prozeß, aber reicher und vertiefter, wenn schon nach einer Seite hin wesentlich abweichend; so kann, weil das Vorausgegangene immer wieder in dem Nachfolgenden enthalten ist, Jenes als Vorstufe gelten für Dieses, als die Grundlage, auf welcher sich der künstlichere Bau erhebt. In gar mancher Hinsicht freilich ist auf dem Gebiet der Musik nur erst eine annähernde, versuchsweise Lösung möglich.

*

Alle Künste entspringen aus der Religion; Baukunst, Skulptur, Malerei, Musik, Poesie denken dem Eintritt des Göttlichen in die Welt, der Hinwendung der Völker zu demselben ihre Entstehung und Entfaltung bis fast zu dem höchsten Grad der Vollendung hin. Wir finden, wenn wir den Ursprung und Fortgang der Kunst auch nur flüchtig ins Auge fassen, überall diese Wahrnehmung bestätigt. In der ersten Periode ihres Daseins namentlich weilen die Künste fast ausschließlich in den Hallen der Kirche als Dienerinnen des Göttlichen und Vermittlerinnen seiner Herrlichkeit. Die Künste erhielten die erste Pflege und Nahrung von der Religion und haben daher zunächst auch einen gemeinschaftlichen Inhalt mit dieser; die christliche Kunst hat das Christenthum zum Inhalt. Dies ist die Würde und Größe der Kunst, dies ist es, was dieselbe mit Wissenschaft und Religion auf den Gipfel menschlicher Geistesthätigkeit stellt, und die höchste Weihe über sie ausströmt.

Zwar scheint die Kunst nur für kürzere Zeit die Religion sich zum Inhalt zu wählen; sie scheint eine Heuchlerin, eine Betrügerin zu sein. Sie dankt der Religion ihren Inhalt, sie weilt anfangs in den mütterlichen Armen der Kirche, und doch, kaum gereift, kaum zu höherem, selbstständigem Dasein entfaltet, verläßt sie die Hallen des Tempels, und eilt hinaus in die Welt, um sich der irdischen Freude und dem irdischen Schmerze des Menschen zuzugesellen, um Ersatz zu suchen in dem bunten Wechsel des Weltlebens für den Ernst und die Strenge ihrer Jugend. Fast scheint es, als ob sie nur ihre eigene Erstarkung abwartete, um dann der Mutter, der Kirche für immer untreu zu werden. Aber auch jetzt, eingetreten in die Welt, bleibt sie die schönste Zeit ihres Daseins hindurch ihrem göttlichen Ursprung getreu, und bewahrt den eingeborenen Geist. Die Kunst ist keine Heuchlerin, keine Betrügerin. Ihre dienende Stellung giebt sie zwar jetzt auf; sie wählt nicht mehr ausschließlich oder überwiegend Gegenstände des kirchlichen Glaubens zum Object; sie wird sich selbst Zweck, und das Schöne ihr einziger Inhalt. Aber jetzt lernt der Mensch in ihr die ursprüngliche Hoheit seines Wesens empfinden; er gelangt zum Bewußtsein seiner eigenen Unendlichkeit, zu jenem Bewußtsein, welches Göthe schön in den, einem alten Mystiker nachgebildeten Worten ausspricht:

> Wär' nicht das Auge sonnenhaft,
> Wie könnte es das Licht erblicken!
> Wär's nicht in uns des Gottes eigne Kraft,
> Wie könnt' uns Göttliches entzücken!

Der Unterschied ist, daß das Göttliche nicht mehr in der ihm eigenen Form der Religion Inhalt der Kunst ist, sondern dasselbe als eingegangen in die menschliche Natur erscheint. Wenn die Kunst früher im Dienst der Kirche das Irdische durch das Himmlische verklärte, die Weltlichkeit hinaufhob in jene höhere Sphäre, und vom Ueberirdischen ihren Ausgangspunct nahm, so geht sie jetzt ein in die Welt, nimmt Wohnung in ihr, aber durchdringt dieselbe mit ihrem göttlichen Inhalt. Früher stand sie auf Seite des Ueberirdischen, und zog das Weltliche in dieses herein; jetzt steht sie auf der Seite

Digitized by Google

des Irdischen, aber erfüllt dies mit dem Unendlichen, und einet so von der entgegengesetzten Seite beide Sphären.

Nur erst spät, zur Zeit ihres beginnenden Verfalles vergißt die Kunst ihren höheren Ursprung, verliert ihre überirdische Basis, und giebt sich hin an die Welt. Das schöne Gleichgewicht beider Seiten verschwindet, das Irdische ist nicht mehr von dem Göttlichen durchdrungen und verklärt, sondern allein noch vorhanden. Jetzt entfaltet zwar die Kunst ihre ganze weltliche Pracht; jetzt erst wird sie hauptsächlich die massenbezwingende, die hinreißende, aber sie vermag dies nur, inden sie den Leidenschaften der Menge schmeichelt, und diese in ihrer ganzen natürlichen Nacktheit ohne Verklärung und höhere Weihe darstellt. Ihren Beruf, das Himmlische und Irdische zu vermitteln, die Erhabenheit des Göttlichen zu mildern durch ihre menschlichere Natur, hat sie vergessen; sie ist untergegangen in der Welt. Jetzt endlich wird sie fähig, auch den schlechtesten Inhalt in sich aufzunehmen, und statt der Veredlung, der Frivolität, Eitelkeit und Unsittlichkeit zu dienen. Nicht allein Poesie und Malerei, nicht allein die mit Worten verbundene Musik, auch die reine Instrumentalmusik kann diesem Schicksal unterliegen, und es bedarf nur einer Erinnerung an die Modeproducte des Tages, um die Wahrheit dieser Ansicht bestätigt zu finden. — Aber solche Leistungen gehören allein der Stufe des Verfalls an. Wesentlich ist der Inhalt der Kunst die Unendlichkeit des Geistes, und das Höchste, was die Brust des Menschen zu bewegen vermag, ist ihr zur Offenbarung übergeben. Die Religion enthält nichts, was der Kunst in ihrer Weise unerreichbar wäre, und so wie jene, feiert auch sie den Triumph des menschgewordenen, in die irdische Welt eingetretenen Göttlichen.

(Fortsetzung folgt.)

Bücher.

W. E. Horák, Die Mehrdeutigkeit der Harmonieen u. s. w.

(Schluß.)

Zu des Verfassers neuem System gehört auch noch ein auf S. 42 obenan stehender, höchst merkwürdiger Paragraph: „Zu den Consonanzen zweiter Classe gehören die große Secunde, große Quarte. Zu den bedingten Consonanzen die kleine Quinte, kleine und verminderte Septime.“ Referent, der schon hier keinen zureichenden Grund für die blos äußerliche Classification gefunden hat, fand dagegen auf S. 45 einen Widerspruch, wo die kleine Quinte als Consonanz der 2ten Classe, sogar der 1sten, aufgeführt wird; ferner S. 73: „Im Accord e gis h d f ist gis der Leitton, mithin eine Dissonanz. Dieses f müssen wir auch aus dem Grunde zu den Dissonanzen zählen, weil es in der Stammharmonie gis h d f zu seinem Baß in dem Verhältniß einer verminderten Septime steht.“ Bravo! Ganz nach der alten Theorie, — und doch wird vorher dieselbe verminderte Septime zu den bedingten Consonanzen gezählt! Ferner erklärt sich der Verf. gegen einige Ansichten in Schilling's Lexicon der Tonkunst, 1) daß die Secunde (große) in der diat. Tonleiter fünfmal enthalten sei, und spricht: „Die Secunde kann in dieser Tonleiter nur einmal enthalten sein, weil es in derselben nur eine zweite Stufe giebt. Es kann uns wenig kümmern, daß die Intervalle der Tonleiter in dem Verhältnisse einer Secunde zu einander stehen. Diese Betrachtung hat gleichfalls keinen harmonischen Werth, sie erzeugt nur unrichtige Ansichten.“ — Wir überlassen über diese Ansicht den Lesern ihr eigenes Urtheil. — 2) Die Secunde ist ein dissonirendes Intervall. Wo sie im Zusammenhange erscheint, ist nicht die Secunde selbst, sondern der Grundton derselben das eigentliche dissonirende Ende des Intervalls. Beide Wahrheiten findet man vom Verf. bestritten S. 71: „Wie bekannt besteht der wesentliche Unterschied zwischen Con- und Dissonanzen darin, daß erstere frei fortschreiten und nach Willkühr verdoppelt werden können, letztere nicht und hingegen an eine gewisse Fortschreitung gebunden sind.“ Der Verf. hält sich daher in der Secunde c d an den letzten Ton fest, nennt ihn Secunde und allein verdoppelungsfähig, mithin erklärt er die Secunde für eine Consonanz! Hier stimmen aber für die Consonanz das d, welches immerhin Secunde heißen mag, ganz andere Gründe, 1) ist der Ton g entweder darunter zu stellen und dann ist d die Accordquinte und c der Quartenvorhalt vor der Terz, oder 2) können zwischen beiden (auseinandergesetzten) Tönen die Töne fis a (f a oder f as) gestellt werden. Dann ist d der versetzte Grundton und c die dissonirende Septime. Das Ohr, das ja auch der Verf. mehrmals in seinem Werke als Schiedsrichter anerkannt, erklärt nun einmal die Secunde in ihrem Zusammenklange für eine Dissonanz. Es hört nur 2 Töne, die in ihrer gesellschaftlichen Verbindung sich nicht lieben und befreunden, mithin das Verlangen einer Veränderung in sich tragen. Jede Dissonanz, ohne gerade ein Uebelklang zu sein, hat daher den Charakter des Ruhelosen, Drängenden, die Quelle aller lebendigen Bewegung in sich. Ob nun sich demzufolge der untere Ton zurückbewegt, während der obere steht, oder umgekehrt (Nonenvorhalt, — Terzen- oder Decimenvorhalt und Durchgang, wenn es in die Höhe geht) gilt hier ganz gleich, wenn nur eine Auflösung und dadurch eine wirkliche Consonanz, in die die Natur strebt, erfolgt.

Digitized by Google

Noch muß Ref. eine Quintenfolge in den Harmonieen f a c dis, e gis h d in Erwähnung zu bringen. Hiervon heißt es S. 51: „Die durch die regelrechte Fortschreitung sämmtlicher Intervalle entstehenden Quinten bedürfen keiner Bemäntelung; das Ohr wird durch sie nicht beleidigt (?!), und das Auge ist in der musikalischen Grammatik kein Richter. Dasselbe käme bei folgender Stelle von Spohr: f as c, fes as h d in nicht geringe Verlegenheit. Auf dem Papier sieht es zwar keine Quinten, aber am Pianoforte. Es ist aber zu bedenken, daß das Intervall fes—h nicht in dem Verhältnisse zu einander steht, wie 1 : 3; weshalb auch der passionirteste Quintenjäger in dieser Stelle keine Quinten aufspüren kann." Soll durch die Enharmonie in der Spohr'schen Harmoniefolge (gegen die vorige von Spontini) auch eine scheinbare Bemäntelung für das Auge stattfinden, welches, ganz richtig bemerkt, kein Richter ist, so ist dies andrerseits hier ebensowenig der arithmetisch-akustische Grund, den der Verf. geltend machen will, sondern wiederum lediglich das Ohr selbst, welches doch nun einmal hört, was es hört — Quinten. Jeder unbefangene Zuhörer kann darum, wenn er Quinten zu hören bekommt und sie als solche erkennt, nicht ein „passionirter Quintenjäger" gescholten werden. Und nun als Schlußsatz des Ref. den Schlußsatz des 4ten Abschnitts, der wörtlich lautet: „Um mich gegen alle Muthmaßungen (?!) zu verwahren, sehe ich mich genöthigt zu bemerken, daß ich diese etwas lange Anmerkung lediglich im Interesse der Kunst geschrieben, und gegen die Person der Verfasser der gerügten Artikel gar nichts habe. Ich würde sie nicht berührt haben, wenn die darin ausgesprochenen Ansichten haltbar wären; aber die vielen Widersprüche und unrichtigen Lehrsätze, die darin enthalten sind, und zu sehr in das innere Wesen der Harmonielehre eingreifen, glaubte ich widerlegen und berichtigen zu müssen.

Louis Kindscher.

Kleine Zeitung.

— Göttingen. (Eingesandt.) Der bekannte Violinvirtuos J. J. Bott gab am 18ten d. Mts. hierselbst ein Concert, und erfüllte darin nicht nur, sondern übertraf die Erwartungen des Publicums aufs Glänzendste. Bott besitzt eine enorme Fertigkeit und zieht einen seelenvollen und großen Ton aus der Violine hervor. Man kann ihn unbedingt als einen der größten Violinvirtuosen bezeichnen. — Seine Compositionen enthalten auch viel Schönes; sie sind sehr melodiös und oft originell. Mit großer Freude haben wir daher vernommen, daß noch in diesem Jahre, sowohl mehrere seiner Violin-, als auch Claviercompositionen bei Schuberth u. Comp. in Hamburg erscheinen werden. — Der Saal war überfüllt, der Beifall enthusiastisch, besonders als Hr. Bott zum Schlusse noch einige seiner neuesten reizenden Clavieretüden auf einem prachtvollen Flügel von Ritmüller vortrug. — Bis jetzt wußten wir nur, daß Bott ein ausgezeichneter Violinspieler und Componist sei. Wie erstaunten wir aber, als er auch auf dem Piano eine solche Kraft und enorme Fertigkeit, einen solchen ausgezeichneten Vortrag mit der größten Sicherheit verbunden, entwickelte. Wir müssen gestehen, daß er auch ein Clavierspieler ersten Ranges ist. — Nachträglich noch unsern Dank dem jungen Künstler, der uns einen solchen genußreichen Abend verschafft hat. Unterstützt wurde der Concertgeber durch Hrn. Musikdirector Wehner und dem Männergesang-Verein Freia. Q.

— Wie weit noch manche Cantoren in kleinen Städten zurück sind, trotz dem, daß sie Singvereine dirigiren, beweist ein uns neuerdings bekannt gewordener Fall, wo ein solcher Musikdirector sich den vierhänd. Clavierauszug der Fr. Schuberth'schen Symphonie kommen ließ, um sich damit bekannt zu machen. Der Mann legte aber das Werk, nachdem er eine halbe Seite gespielt, als schwülstig bei Seite, und mochte es nicht wieder anrühren. Dies zeigt, wie sehr oft noch die Seminarien hinter ihrer Aufgabe zurückbleiben.

— In Darmstadt ist am 17ten Mai eine Oper von C. A. Mangold: Tannhäuser, gegeben worden, und hat ungetheilten Beifall gefunden. Die Didaskalia nennt sie in jeder Beziehung ein Erzeugniß ächt deutscher Kunst.

— Das Frankfurter Conversationsblatt sagt, Pokorny habe der Lind, der Gesangslöwin (!) der Jetztzeit, die Summe von 100,000 Franken angeboten, wenn sie in den Monaten October, November und December 1846, und in der Frühlingssaison April, Mai, Juni 1847 an seiner Bühne singen wolle.

— Der Pianist Pacher hat in Darmstadt, der Pianist Carl Reinecke in Königsberg concertirt.

— In Karlsruhe ist Paer's Camilla neu einstudirt worden.

— In Zwickau ist neulich Mendelssohn's Walpurgisnacht zur Aufführung gekommen.

— Vieuxtemps ist in Hamburg aufgetreten und hat unter Andern sein großes A-Dur Concert gespielt.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu „Kritischer Anzeiger", Beiblatt zur N. Ztschr. f. Mus. Nr. 5.)

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 44.

Vierundzwanzigster Band.

Den 31. Mai 1846.

Die Hauptentwicklungsstufen der Tonkunst in Italien und Deutschland.

(Fortsetzung.)

Alle Künste beginnen mit dem Geist, mit dem Uebergewicht, mit dem Uebergreifen desselben über das sinnliche Material, und enden auf der entgegengesetzten Seite mit dem Uebergewicht des Materiellen. In der Mitte zwischen diesen beiden Endpuncten, zwischen der Herrschaft des Geistes im Anfang und dem Uebergewicht des Materiellen am Ende, erscheint das schönste Gleichgewicht beider Seiten, die vollkommenste Durchdringung von Geist und Materie in der schönen, der eigentlich classischen Kunstepoche.

Handelt es sich um nähere Veranschaulichung dieser Entwicklung, so glaube ich, kein schlagenderes Beispiel wählen zu können, als die bildende Kunst der Griechen und Römer, und um dieser großen Anschaulichkeit wegen möge die Abschweifung auf ein zwar verwandtes, doch nicht unmittelbar hierher gehöriges Gebiet entschuldigt werden. Es ist überhaupt von beiden Völkern, namentlich dem erstgenannten, in Bezug auf Kunst außerordentlich viel zu lernen. Um wie viel tiefer auch der Geist in der christlichen Zeit in den Schacht seines Inneren hinabgestiegen ist, wir stehen zurück an ungehemmter, naturgemäßer, rein und klar sich darstellender Entwicklung hinsichtlich des Großen und Ganzen sowohl, als auch der Individuen; wir stehen zurück an Gesundheit und Frische des Geistes, viel zu sehr beschwert und in unserem Bewußtsein zersplittert durch die Masse der Bildungsgegenstände, und durch das complicirte moderne Leben. Jene alten Völker haben außerdem für fast Alles, was in den nachfolgenden Zeiten groß und bedeutend werden sollte, die Bahn gebrochen, und die späteren Vervollkommnungen sind mehr nur Resultat des in sich vertiefteren Standpunctes ohne menschlichen Fortschritt. Nur allein die Tonkunst, ganz allein ein Resultat der modernen Zeit, macht eine Ausnahme, — ein Umstand, von dem unsere Literar- und Culturhistoriker bis jetzt fast keine Ahnung hatten, obschon er geeignet ist, nicht allein die große Bedeutung der Musik überhaupt zu beweisen, sondern auch insbesondere das deutsche Leben in seinen tiefsten Mittelpunct zu erfassen; — die Tonkunst ist das Eigenthümlichste der modernen Zeit, die Größe und der Stolz derselben, und in ihrer Stellung zu der allgemeinen geistigen Entwicklung noch lange nicht ausreichend erkannt. —

Mit den griechischen Göttern beginnen die gebildeten Kunstdarstellungen jenes Landes, wo sie verehrt wurden, und zwar mit dem Kreise der obersten Götter. In schroffer Hoheit und Erhabenheit treten sie in die Welt ein. Die Gestalten haben eine ruhige, würdevolle Haltung, die Arme und Füße sind unbeschäftigt, von Kühnheit der Stellungen und Beweglichkeit des Körpers ist noch keine Rede. Der gesammte Körper stellt sich uns meist bekleidet dar, und aller Ausdruck concentrirt sich im geistigsten Theile, dem Gesicht. Man sieht, wie der Geist mit Mühe noch in die irdische Erscheinung eingeht, wie er noch viel zu sehr für sich ist, um sich des ganzen stofflichen Reichthums zu bemächtigen, wie er in seiner Hoheit und Erhabenheit die menschliche Gestalt noch nicht völlig zum Ausdrucksmittel für sich gebrauchen kann, wie er noch über die sinnliche Erscheinung hinausragt. Ich erinnere an die im Alterthum

Digitized by Google

so hoch berühmte Statue des Zeus von Phidias, die durch Ab- und Nachbildungen auch auf uns gekommen ist. Der Gott thront in würdevollen Erhabenheit, in Gewänder gehüllt, auf einem reich verzierten Sessel, majestätisch in der Linken das Scepter mit dem Adler haltend. Diese Hoheit des olymperschütternden Zeus zur Erscheinung zu bringen, war das Ziel des Künstlers, und die gespannte Darstellungsweise mußte daher, mit Ausschließung aller mehr irdischen Beziehungen, diesem Zweck dienen. — Portraitähnlichkeit, Nachbildungen ausgezeichneter menschlicher Gestalten schließen die Geschichte der bildenden Kunst bei den Griechen und Römern. Die ganz individuelle Wahrheit und Richtigkeit, Virtuosität in der Darstellung ist es, worauf der Künstler sein Hauptaugenmerk richtet. Der dem vorigen entgegengesetzte Standpunct, Uebergewicht des Materiellen auf Kosten des höheren Geistes, Versenkung in die Aeußerlichkeit sind das Charakteristische. Alle künstlerischen Mittel sind erkannt und zur Virtuosität gesteigert; Reflexion auf die Wirkung kommt hinzu, und hat jene frühere, nur in der Sache lebende Naivität, jene weihevolle Versenkung ganz vernichtet. So erblicken wir in der berühmten Gruppe des Laokoon bei aller Vortrefflichkeit des Werkes ein Zurschautragen der Technik, und der Künstler breitet seine Kenntniß des menschlichen Körpers vor uns aus; so tritt der gleich hochberühmte vatikanische Apollo mit theatralischem Anstand vor uns hin, coquettirend möchte ich sagen, und läßt ein dem Modernen verwandtes Effectstreben seines Schöpfers durchblicken. Das ist die Stufe sinkender Kunst, die an die Stelle der alten einfachen Größe und Weihe Aeußerlichkeit treten läßt. — In der Mitte zwischen diesen jetzt gezeichneten Endpuncten, in der schönen, im engeren Sinne classischen Epoche ist es, wo das herrlichste Gleichgewicht beider Seiten, des geistigen und materiellen Elements, sich zeigt. Der Geist ist vollständig eingegangen in die sinnliche Erscheinung, und durchdringt diese nach allen Seiten; der ganze Körper ist belebt, und die minder geistvollen Organe sind aufgenommen in die Idee des Ganzen, und verklärt von dieser. Wenn sonst das Antlitz in Erhabenheit strahlte, und die übrigen, nur dem Gesammtausdruck dienenden, verhüllten, Körpertheile in den Hintergrund traten, so ist jetzt der Geist eingegangen in die Gesammtheit des Körpers. Das Nackte wird zum wichtigsten Gegenstand der Kunst, und die sinnliche, aber noch nicht bis zu individuellen Zufälligkeiten der Gestalt herausgearbeitete Seite in ihrem Recht anerkannt. Der Geist der Kunst ist aus jener früheren Naivität herausgetreten, fortgeschritten zu erweitertem Bewußtsein, ohne jedoch in der Rücksicht auf das Aeußere ganz sich von der ursprünglichen Basis zu verlieren. Beide Seiten durchdringen sich zu einem untheilbaren Ganzen, beide sind im Gleichgewicht, beide decken sich. Wenn früher vorzugsweise die Götter in der Kunst zur Darstellung kamen, denen Hoheit überwiegend beizulegen ist, Zeus, oder irgend Schroffheit und Härte der Eigenschaften, wie bei der Pallas, deren Standbild Phidias schuf, so sind jetzt die Götter der Grazie und Anmuth bevorzugt. Apollo und Venus werden Mittelpunct der Darstellungen, und an dem an sich Gleichgültigen der Beschäftigungen derselben, an den Situationen des gewöhnlichen Lebens gilt es die Herrlichkeit des menschlichen Körpers, und seine Fähigkeit für die Offenbarung der Unendlichkeit des Geistes darzustellen.

Wie nun bei der bildenden Kunst in der ersten Epoche die sinnliche Seite noch nicht vollständig zu ihrem Recht gekommen war, so tritt auch in derselben Epoche der Tonkunst, bei Palestrina und seinen Nachfolgern im 16ten Jahrhundert, der Geist noch übermächtig, in schroffer Erhabenheit hervor, während die sinnliche, technische Seite zu einer gleichen Berechtigung noch nicht durchzudringen vermochte; wie Zeus in jener Statue noch über die menschliche Erscheinung hinausragt! Die Schöpfungen der Tonkunst beschränken sich auf das einfachste Material, die menschliche Stimme, und die Instrumente sind in ihrer umfassenden Bedeutung noch gar nicht erkannt. Die Beziehung auf den Einzelnen im einstimmigen Gesang ist noch gar nicht vorhanden, denn der Sologesang mußte erst später erfunden werden. In großen, breiten Massen erbauen sich jene ausschließlich herrschenden Chorgesänge vor unserer Anschauung. Endlich fehlt noch der umfassende Gebrauch der Accorde, der Dissonanzen, für welche die spätere Zeit eine immer größere Geltung zu erringen wußte. — Wie dort in der zweiten Epoche die nackte menschliche Gestalt in ihrer Totalität Ausdrucksmittel des Geistes wurde, wie Situationen des gewöhnlichen Lebens an die Stelle der früheren religiösen Hoheit traten, so ist auch jetzt in der Tonkunst das ganze Material in den Geist aufgenommen, und von ihm durchdrungen, so verändert sich jetzt im 17ten und dem nachfolgenden Jahrhundert der Schauplatz, und die Oper beginnt alle schöpferischen Kräfte auf ihrem Gebiet zu concentriren, die Kirchenmusik dem Neu-Eingetretenen gemäß umgestaltend und verweltlichend. Der Sologesang erlangt das Uebergewicht, und die Instrumente emancipiren sich. — Wie dort in der dritten Epoche das Portrait, die Nachahmung der Natur zur Herrschaft gelangte, so endet auch hier, in neuerer und neuester Zeit, die Tonkunst mit der Hingebung an das Materielle, das Technische der Kunst und dessen Zufälligkeiten, mit der Anbequemung an die Natur der Instrumente durch Ausbildung der Gesangs- und Instrumentalvirtuosität. Der im Inneren wirkende Geist verschwindet mehr und mehr, und die Erfindung zeigt sich

Digitized by Google

vorzugsweise von Aeußerlichkeiten bestimmt; die Instrumentalbegleitung, die anfangs fast gar nicht vorhandene, erlangt das Uebergewicht, und erdrückt das Innere; hinsichtlich des geistigen Inhalts aber kommen nur noch die gewöhnlichsten Alltagsstimmungen — um nicht zu sagen krankhafte und geistig unwürdige — zur Darstellung.

Bezeichnen wir dem entsprechend die wesentlichsten Eigenschaften der verschiedenen Epochen, so sind es auf der ersten Stufe Größe und Erhabenheit, Tiefe und Ernst, verbunden mit einer gewissen Härte und Schroffheit, welche hier überwiegend in ihrer vollendetsten Gestalt hervortreten. Der künstlerische Geist versenkt sich ganz in den ihm gegebenen höheren Inhalt, und die kirchliche Kunst steht demzufolge im Höhepunct ihrer Ausbildung. — Die zweite Epoche besitzt jene Erhabenheit nur noch als Hintergrund, und hat darum an strenger Kirchlichkeit, an Größe und Hoheit verloren; sie findet ihren Mittelpunct im Weltlichen, und ihre Größe, wodurch sie Alles Vorausgegangene weit übertrifft, ist die Darstellung des rein Menschlichen und der unendlichen Mannichfaltigkeit des Lebens. — Auch die dritte Epoche, die des Verfalles, besitzt noch Eigenthümliches. Jetzt gelangt die sinnliche Seite der Kunst, die Seite der Erscheinung, zu ihrem Rechte und zu ihrer Vollendung, und wenn auch an geistiger Bedeutung weit zurückstehend, und in Trivialität versinkend, wäre es doch durchaus ungerecht, diesen Erweiterungen der Technik allen Werth abzusprechen. Jede neue Kunststufe, indem sie Vorzüge der früheren einbüßt, bringt neue Steigerungen hinzu; alle Stufen aber sind die Momente eines einigen Ganzen, welches nur in seinem Zusammenhange begriffen und wahrhaft gewürdigt werden kann.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Berlin.

(Fortsetzung.)

Den zweiten Gast, Hrn. Reichard, trifft ziemlich dasselbe Urtheil wie Hrn. Härtinger, nur ist die Stimme weniger schön, mehr scharf als klar, und hat eigentlich mehr die Farbe des Baryton als die des Tenor. Er versteht sie aber recht gut zu benutzen, die Töne sind gleichmäßig ausgebildet, und besonders gut der Uebergang von der Brust - zur Falsetstimmlage. Vor allen Dingen müssen wir ihn auf seine Aussprache aufmerksam machen. Diese ist sehr mangelhaft: oft entgingen uns ganze Phrasen, und besonders unangenehm ist die unreine Aussprache der Vocale. Im Ganzen würde der Beifall wohl reicher ausgefallen sein, wenn Hr. R. nicht oft durch übermäßiges Forciren der Stimme diese ihres Klanges benommen, und überhaupt ein ruhigeres, charaktervolles Spiel entwickelt hätte. — Hrn. Eberius haben wir nicht gehört, können also kein selbstständiges Urtheil über ihn aussprechen. Den Kritiken hiesiger Blätter zufolge soll die Stimme recht gut, und die Benutzung derselben recht lobenswerth sein. — Im hiesigen Opernpersonal werden die einzelnen Lücken immer fühlbarer. Frl. Marx und Hr. Mantius leiden mehr und mehr an der Abnahme ihrer Stimmen; leider ist auch noch gar keine Aussicht zum Ersatz derselben da, und werden wir uns vorläufig noch mit verschiedenen Gastdarstellungen begnügen müssen. Das Ensemble der Opern aber ist ganz vorzüglich, was man besonders bei größeren Werken, wie z. B. den Hugenotten, bemerkt. Alle Nebenrollen sind sehr anständig besetzt, und Chor und Orchester zeichnen sich durch Qualität und Quantität rühmlich aus. —

Im Königstädter Theater gab Sgr. Tamburini einen Cyklus von Gastrollen. Ueber sein meisterhaftes Spiel des Barbiers rc. könnte man allein einen ganzen Artikel schreiben, wenn eine jede Auseinandersetzung seiner vortrefflichen Leistungen nicht unnöthig wäre, und wir nicht wüßten, daß der Ruf des Signor dadurch doch um kein Haar breit vergrößert werden könnte. Seine Stimme indeß naht sich jetzt doch dem Untergange. Das übrige Personal und Ensemble dieses Theaters ist selten zu loben, und deshalb haben wir auch nur wenigen Vorstellungen beigewohnt. —

Concerte fanden seit Anfang März folgende statt: 3 Symphoniesoiren der königl. Kapelle, worin 3 Symphonien von Beethoven (F-Dur, Eroica und A-Dur), eine Symphonie von Mozart (G-Moll), 2 Symph. von Haydn (D-Dur und Symph. militaire), Concert von Mozart (D-Moll), Ouverturen zu Coriolan von Beethoven, zum Faust von Spohr, zum Freischütz, und Jubelouverture von Weber, und zum Hausirer von Onslow zur Aufführung kamen. Vieuxtemps gab drei Concerte, die übrigen veranstalteten Jenny Lind, Frau von Faßmann, Hubert, Rieß, St. Léon, Thiele (Flötist), und Fanny Staël (Pianistin, Schülerin von Chopin). Außerdem fanden noch Triounterhaltungen von Steifensand rc. statt, und in der Charwoche wurde Graun's „Tod Jesu" einmal von der Singakademie und einmal von dem Verein des M.D. Schneider aufgeführt, ferner im Opernhause wurden „Requiem" von Mozart, und „De profundis" von Gluck, in der katholischen Kirche Beethoven's „Christus am Oelberge gegeben.

Die Symphonie-Soiréen der königl. Kapelle zeichnen sich, wie obige Angabe der aufgeführten Piecen zeigt, durch ihre Auswahl insofern aus, daß nur classische Sachen aufgeführt werden. Wenn es im Allgemeinen ein sehr lobenswerthes Princip ist, die Werke unserer verstorbenen Meister, namentlich Beethoven's,

Digitized by Google

in Concerten vor allen übrigen zu berücksichtigen, so kann das Princip doch leicht zu weit verfolgt werden. Eben so wünschenswerth, wie die Aufführung classischer Tonwerke, ist es, daß dem Publicum Gelegenheit gegeben wird, sich mit den Compositionen unserer Zeit bekannt und vertraut zu machen, damit der Geschmack von dem größten Uebel: der Einseitigkeit, verschont bleibe. Leider ist dieses Uebel denn auch bei dem, sonst sehr gebildeten, Berliner Publicum schon sehr tief eingedrungen. Der Wunsch, in diesen Concerten nur classische oder vielmehr nur ältere Musik zu hören, geht größtentheils vom Publicum selbst aus, und schon ist es so weit gekommen, daß die bedeutendsten Werke unserer Zeit hier nicht gefallen und richtig gewürdigt werden. So ist Robert Schumann's wundervolle Symphonie in B-Dur vor mehreren Jahren hier fast durchgefallen, und eben das nur dem einseitigen Geschmacke zufolge! Um so größer ist die Pflicht der Concertdirection, dem Weiterumsichgreifen dieses Uebels vorzubeugen, und die Werke Mendelssohn's, Schubert's, Spohr's häufiger zur Aufführung zu bringen. — Was nun die Ausführung in diesen drei letzten Concerten betrifft, so müssen wir das Lob, welches wir ihnen in unserm vorigen Berichte, als Fremder, der nur erst einige Abende zugegen gewesen war, ertheilten, in etwas mäßigen. Zwar wollen wir mit einem leisen Tadel keineswegs die Leistungen eines der achtungswerthesten Musikinstitute Deutschlands, ja Europas, für schlecht erklären; die Aufführungen sind in den meisten Beziehungen sehr lobenswerth, sie zeichnen sich durch eine ungemein präcise Execution, der einzelnen Instrumente von der Gesammtmasse, rühmlich aus, und viele Werke werden sogar ganz vollendet ausgeführt; das gilt namentlich von den Haydn'schen und Mozart'schen Symphonien, bei denen es vorzüglich auf eine zierliche und graziöse Darstellung verschiedener Einzelheiten ankommt; — aber die Beethoven'schen Symphonien sind es, die oft etwas zu wünschen übrig lassen. Hier vermißt man häufig das rechte Feuer, die Energie, das geistige Element, die ungeheure, Alles erschütternde Leidenschaft, die von seinen titanenhaften Werken unzertrennlich ist, wenn sie die volle Wirkung ausüben sollen. Theilweise tragen auch die oft zu langsam genommenen Tempi die Schuld, daß man nicht so ergriffen und erwärmt wird, wie es sein sollte. Eine Ausnahme machten die Ouverturen zu Coriolan und einige Sätze der A-Dur Symphonie, die ganz vortrefflich gegeben wurden. Interessant war das Clavierconcert von Mozart, das Hr. M.D. Hiller sehr geschmackvoll vortrug. Wir sagen interessant, weil ein Concert von Mozart in unserer Zeit eine seltene Erscheinung in öffentlichen Aufführungen ist. Das liegt in der Natur der Sache, denn eine große Wirkung machen diese Compositionen wirklich nicht mehr, besonders aber nach einer Symphonie. In einem der Concerte von Vieuxtemps machte uns Hr. M.D. Hiller mit einem Concerte eigener Composition bekannt, das zwar hübsche Einzelheiten enthielt, im Ganzen jedoch nicht sehr gefiel, woran indeß die schlechte Begleitung theilweise Schuld war, die den Spieler störte, ihn unruhig machte und deshalb einen schlechten Einfluß auf das Gelingen des Stückes ausübte.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Im Kärnthnerthortheater hat eine neue Oper von Rossi: Azema di Granada, Fiasco gemacht. Nichts Neues unter der Sonne.

— Eine neue Oper von Coppola: l'Orphana guelfa, hat laut dem Charivari in Palermo einen vollständigen Sieg davon getragen.

— In Toulouse ist Weber's Oberon gegeben worden und hat sehr gefallen.

— Ferd. Hiller schreibt eine neue Oper: Conradin, Text von Reinik.

— In Leipzig gastirte ein Herr Suchoţki aus Mainz in Meyerbeer's Hugenotten in der Partie des Raoul. Er gefiel nicht; seine Stimme ist zwar nicht schwach, aber sehr unangenehm, weil sie mit vieler Anstrengung in dem Gaumen sich bildet, aber niemals bis an die Zähne vordringt. Sein Falsett ist nicht schwach, aber steht in der Klangfarbe in keinem Verhältnisse zur Bruststimme. Wir werden ihn noch in mehren Rollen zu hören Gelegenheit haben und wollen dann ausführlicher über ihn berichten.

— Hr. Emil Leonhard wird gleich nach dem Feste eine Matinée musicale im Saale des Gewandhauses veranstalten. Wir werden ein Streichquartett, eine Sonate für Clavier und Violine, und ein Clavierquartett von seiner Composition hören.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Hierzu eine Anzeige „für alle Freunde des Gesanges und der Musik" von Conrad Glaser in Schleusingen.

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 45.

Vierundzwanzigster Band. Den 4. Juni 1846.

Die Hauptentwicklungsstufen der Tonkunst in Italien und Deutschland.

(Fortsetzung.)

Entsprechend der bis jetzt nachgewiesenen Entwicklung der italienischen Musik zeigt sich auch der Fortgang der Tonkunst in Deutschland, und ich will daher, bevor ich weiter gehe, zuerst dieses Gemeinschaftliche in der Kunst beider Länder nachweisen. Auch hier in Deutschland müssen wir eine Periode des erhabenen und des schönen Styls, endlich eine Periode des Verfalls, der Versenkung in Aeußerlichkeit unterscheiden. Auch in Deutschland hat die Tonkunst Jahrhunderte hindurch vorzugsweise das Religiöse zum Inhalt, und steht im Dienst der Kirche. Wie dann später in Italien eine allgemeine Umgestaltung des Geisteslebens den Schritt von der erhabenen zur schönen Periode bewirkte, so folgte auch bei uns die Tonkunst der im vorigen Jahrhundert beginnenden Umgestaltung der gesammten Weltanschauung. Wie in Italien die neueste Zeit ein völliges Aufgehen im sinnlichen Genuß an der Kunst zeigt, so ist bei uns das Schwelgen in der immer mehr gesteigerten Klangfülle der Instrumente, und Bevorzugung eines rein sinnlichen Gesanges mit Vernachlässigung des geistigen Ausdrucks, so sind auch bei uns rein sinnliche, geistesöde Compositionen in einigen Kreisen zur Herrschaft gekommen. Abweichend von Italien indeß ist hier die Periode des erhabenen Styls eine weit umfassendere, nicht blos, was die zeitliche Ausdehnung betrifft, sondern auch hinsichtlich der inneren Entwicklung, und wir sind genöthigt, diesen Abschnitt in Deutschland bis auf Bach und Händel auszudehnen. In Italien stellt sich die erste Entwicklungsstufe fast im Laufe eines Jahrhunderts als abgeschlossen dar, und eben so wenig haben innere, wesentliche Umbildungen in derselben stattgefunden; Deutschland wurde zurückgehalten in seiner schnellen Entfaltung durch äußere Hemmnisse, fand dafür aber Gelegenheit, die in Italien unterdeß neu entstandenen weltlichen Formen aufzunehmen, und so den eben geltenden Standpunct mannichfach zu erweitern und umzugestalten, weshalb wir innerhalb der ersten Stufe wieder kleinere, neuerdings durch v. Winterfeld vortrefflich dargestellte Entwicklungskreise unterscheiden müssen. Bach und Händel aber haben das Ueberkommene mit Riesenkraft zusammengefaßt, die Gesammt-Vorzeit, den Gehalt derselben in sich aufgenommen, und in höherer und umfassenderer Weise wieder geboren, das Alte abgeschlossen, und das Neue eröffnet, und sind deshalb, wie ich glaube, als die großen Wendepuncte in unserer Geschichte zu bezeichnen. Die vorausgegangenen großen Leistungen auf dem Gebiet des evangelischen Kirchengesanges und Bach und Händel sind die Spitzen eines Gebirges, durch Abgründe und Zeitklüfte getrennt, aber in der Wurzel eins. In beiden Musikern ist noch jener alte Luther'sche Geist, jene weltbezwingende Zuversicht des Glaubens; beide sind die letzten Denkmale der mächtigen Glaubenskraft der Vorfahren. —

Jetzt trat bei uns die Tonkunst in ihre zweite Periode ein, und die Oper gelangte zur Classicität. Kunstbegeisterung verdrängte den früheren religiösen Aufschwung, und wir erblicken die Künstler erfüllt von einem rein weltlichen Inhalt. Die Fesseln wurden zersprengt, und immer mehr zeigt sich uns statt jener alten dog-

Digitized by Google

matischen Gebundenheit ein freies Walten-Lassen des Genius, so daß jetzt in Deutschland, ganz in dem schon oben dargestellten Sinne, die höchste musikalische Schönheit zur Erscheinung kommen konnte. Wenn früher Norddeutschland vorzugsweise der Sitz unserer Tonkunst gewesen war, so sehen wir — sehr bedeutsam — wie dieselbe jetzt im Süden ihre Heimath findet. Der Boden für jene tiefgeistigen Schöpfungen konnte nur Norddeutschland sein. Als jedoch, im Gegensatz zu der früher überwiegenden Verstandesgewalt, das Herz, als das Gemüth sich emancipirte, und die Kunst im Weltlichen ihren Mittelpunct fand, als Phantasie und Empfindung mehr und mehr nach Entfesselung rangen, war Oesterreich der geeignete Boden. Zugleich trat auch die Instrumentalmusik ins Leben. Wenn die Kirchenmusik im Bereich des Ueberirdischen wurzelt, von dem Göttlichen zum Menschlichen herabsteigt, und darum bei einer nur dienenden Stellung der Instrumente, vorzugsweise des geistigsten Materials, des Gesanges bedarf, wenn die dramatische Musik, heimisch in der Welt, und darum die Instrumente mehr und mehr emancipirend, auf dem Boden des rein Menschlichen die aller Kunst wesentliche Versöhnung des Ueberirdischen und Irdischen vollbringt, so ist die Instrumentalmusik am meisten elementarischer Natur, und bezeichnet das weiteste Herabsteigen der Kunst in das Diesseits, in die Welt der Erscheinungen, das weiteste Auseinandergehen beider Hauptelemente des Schönen. In Mozart, dem Culminationspunct der zweiten Periode, ist die vollendetste Einigung der genannten beiden Seiten, der Punct, wo beide sich decken, in die Welt eingetreten. Indem jedoch durch ihn zugleich die Seite der Erscheinung, des Sinnlichen, vollständig zu ihrem Rechte gekommen war, hat dieselbe, einmal anerkannt, unaufhaltsam in ihrer Selbstständigkeit sich gesteigert, und dadurch innerhalb dieser Schule die mehr und mehr von allem Inhalt entseelte leere Form zur Herrschaft gebracht. Die Instrumentalvirtuosität der neueren Zeit fand namentlich in der Mozart'schen Schule ihren Grund und Boden, und Deutschland erlebte demzufolge eine Wendung seiner Kunst ins Triviale, rein Aeußerliche und Sinnliche. So große Steigerungen diese Richtung gebracht hat, so sehr hat sie zugleich die wahren Aufgaben und das wahre Ziel des Strebens verkennen gelehrt und die Literatur mit Tagesproducten überhäuft.

Dies ist die Entwicklung unserer Kunst, so weit sie dem im Eingange aufgestellten allgemeinen Gesetz entspricht. Aber in Deutschland ruhen noch ganz andere Mächte in der Tiefe des Geistes, und der bis jetzt bezeichnete Weg kann daher nur als die Grundrichtung, als die Basis bezeichnet werden, als der erste Schritt, den geheimnißvollen Wendungen und Verschlingungen deutscher Tonkunst nachzugehen. Das Fundament derselben ist ein anderes, entsprechend dem allgemeinen Nationalcharakter, und wir haben daher zunächst die Verschiedenheit deutscher und italienischer Musik ins Auge zu fassen, um unserem Ziele näher zu treten. —

Die Blüthe Italiens war das Resultat früherer Zeit, die damit ihre letzte Vollendung erreichte, und sich abschloß, Resultat der Jahrhunderte des Mittelalters. Als Palestrina auftrat, war eine Restauration in der katholischen Kirche eingetreten. Die früheren prachtliebenden, weltlichen Päbste hatten es geschehen lassen, daß Rom der Schauplatz des schändlichsten, lascivsten Lebens, der Schauplatz der größten Verbrechen wurde. Jetzt wirkte die Reformation zurück auf die katholische Kirche, und die Päbste, sich besinnend, suchten mit einem Male der alten Strenge und dem alten Lebensernst Eingang zu verschaffen. Palestrina's Schöpfungen fallen in diese Zeit; jene Restauration war der Boden seiner Wirksamkeit.

Deutschland eröffnet eine neue Zeit, und wird zum Träger des fortschreitenden Geistes; es zeigt darum eine werdende, in die Zukunft hinausgreifende, mächtig aus den Tiefen des Geistes sich hervordrängende Welt, und darum, wie wir später sehen werden, zu einer Zeit, wo Italien in Erschlaffung sank, den mächtigsten Aufschwung. In Italien erblicken wir eine fertige Welt, auch in der Tonkunst, eine gewisse Sättigung und Befriedigung, eine Ruhe der Vollendung, welche allem Kampf und Streben entsagt hat. Der alte katholische Bau war ausgezeichnet durch seine Ganzheit und Geschlossenheit, trotz aller Widersprüche im Inneren, die durch äußere Autorität niedergedrückt wurden. Die Kirche dominirte die Geister, und betrachtete die Wahrheit als ein Monopol; dem Einzelnen war nicht gestattet, eine abweichende Meinung zu haben; er trat ohne Selbstständigkeit ein in diese äußerlich vollendete Welt.

Im Protestantismus tritt der Einzelne aus dieser fertigen Welt heraus, und stellt sich auf sich selbst; das Individuum wird für sich ein abgeschlossenes Ganze, eine Welt allein. Damit ist das Princip, welches jene alte Welt in Stücke zerschlägt, aufgestellt. An die Stelle der Einheit tritt die Vielheit der Individuen und Charaktere; Männer, die in ihrem Inneren allein die Welt tragen und umfassen, sind in Deutschland hervorgetreten, und demzufolge ist ein weit größerer Reichthum an Stimmungen, eine weit reichere, in sich vertiefte Gefühlswelt, eine weit größere Mannichfaltigkeit einzelner künstlerischer Individualitäten zur Erscheinung gekommen. Deutschlands Reich ist die Zukunft, und mit seinem ersten selbstständigen Auftreten schon erblicken wir die Perspective in eine unendliche Geisteswelt. So ist, während der Katholicismus noch die äußerlichste, sinnlichste Erscheinung des Christenthums ist, während in Italien, als dem Sitz desselben, außerdem

Digitized by Google

antiker Geist vielfältig nachwirkte, und darum dort das sinnliche Element als gleichberechtigtes hervortritt, in Deutschland der Schauplatz alles Thun und Handelns, wie alles Schaffens der Geist, und wir müssen diesen Standpunct betreten, diese Erkenntniß gewonnen haben, wenn wir jetzt die eigenthümliche Entwicklung des letzteren näher erfassen wollen.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Berlin.

(Schluß.)

Was sollen wir nun über Vieuxtemps sagen?! — Sollen wir noch einmal alle die unerreichbaren Schönheiten seines Spieles aufzählen? Das wäre eben so überflüssig, wie für den Leser langweilig! Aber kurz können wir aufs Neue für alle diejenigen sagen, die diesen Meister noch nicht haben spielen hören: Vieuxtemps ist unbedingt der größte Geiger! Mit diesem herrlichen Spiel, das so frei von aller Charlatanerie, eine solche Einfachheit und Bescheidenheit vereinen, bei einer solchen Vollendung in jeder Beziehung, nicht stolz und eitel sein, das ist das Zeichen eines wahren Künstlers. Besonderes Interesse erregte der meisterhafte Vortrag des Beethoven'schen Violin-Concerts, das V. am Sterbetage des Componisten zur Aufführung brachte. Hierin bewies er deutlich, daß er auch fähig ist, die tiefste Musik zu empfinden, und sie so schön wiederzugeben, wie es überhaupt möglich ist. Nur die lange Cadenz, die mit der Composition gar nichts gemein hatte, da sie nur aus Arpeggien bestand, störte etwas den herrlichen Eindruck des Uebrigen. Doch kann man ihm dies nicht als Vorwurf anrechnen, denn Jeder, der selbst ausübender Künstler ist, weiß aus Erfahrung, wie selten man dazu gestimmt ist, öffentlich zu improvisiren, und jeder Kenner erwägt die Schwierigkeit, die namentlich der Violine zu diesem Zwecke eigenthümlich sind. — Hr. St. Léon, Gemahl der gefeierten Tänzerin Fanny Cerrito, producirte sich an einem Abende zugleich als vorzüglicher Violinspieler und — Balletttänzer. Derartige Erscheinungen sind außerordentlich! — Wir gingen mit der Erwartung in die Vorstellung, von dem Violinspiel nicht sonderlich erbaut zu werden; aber wir haben uns getäuscht. Und wahrlich, man braucht Hrn. St. Léon nicht tanzen zu sehen, um sein Spiel schön zu finden, denn es ist meisterhaft. Er verbindet mit einem schönen, weichen, klangreichen Tone die vollendetste Bravour, so daß man ihn zu den bedeutendsten Virtuosen zählen kann. Wenn uns das Spiel des Hrn. St. Léon dennoch nur relativ befriedigte, so lag das an den Compositionen, die nichts als eine Anhäufung und Zusammenstellung der enormsten Schwierigkeiten und der barocksten Ideen darboten, wie das leider noch immer bei den Compositionen der meisten Virtuosen (zum Theil sogar bei Vieuxtemps, doch in sehr geringem Grade, und man ist geneigt, diesen Fehler gegen den übrigen vortrefflichen, oft wirklich schönen Inhalt zu vergessen) die Mode ist. — Die übrigen Concerte haben wir theils nicht gehört, theils waren sie zu unbedeutend, um in diesen Blättern einen Bericht darüber zu geben.

Wl.

Aus Wien.

Jenny Lind ist hier. Ich weiß, ich spreche ein großes Wort gelassen aus, ein Wort, welches die Ursache einer ganz neuen Krankheit: des Lindfiebers nämlich, ist, das gute drei Viertheile Wiens ergriffen hat. Doch wie wenig ich selbst davon gepackt wurde, gehe aus dem Umstande hervor, daß ich später von ihr reden und mir wichtiger Dünkendes jetzt verhandeln will. Sie gastirt bekanntlich im Theater an der Wien, dessen Eigenthümer Hr. Pokorny ist. Pokorny's Name ist in meinen Augen einer der merkwürdigsten. Aus Nichts sich so emporzuschwingen, wie er, dazu gehört entweder das ausgezeichneteste Genie, oder das blindeste Glück, welches gewöhnlich jenen zu Theil wird, denen das erstere mangelt. Dieses blinde Glück hatte den geistig blinden P. bis jetzt mit einer Consequenz verfolgt, gegen welche er vergebens mit seiner und seiner Rathgeber ganzen Systemlosigkeit kämpfte, und nur jetzt scheint eine Art Wendepunct eingetreten zu sein, der für ihn von den nachhaltigsten Folgen sein kann. Da wir in Oesterreich so gut wie gar kein politisch-öffentliches Leben haben, so wunderte ich mich oft, wenn ich in der Geschichte oder in den Zeitungen von einer durch die Volksgunst gehobenen Persönlichkeit las, die sodann irgend ein Ereigniß oder eine Rede plötzlich noch schneller in der öffentlichen Meinung stürzte, als sie früher sich emporschwang. Jetzt verstehe ich das vollkommen. Pokorny faßte die Idee zu einem Abonnement, ließ über sein Project eine Annonce drucken, und eine Stunde später hatte er schon eben so viele Tadler, als früher blinde Anhänger. Er hat ein ganz unsinniges Abonnement eröffnet, bei welchem der Parquetsitz-Inhaber, wenn er täglich, d. h. zu den miserabelsten Possen, und den mit den mittelmäßigsten Darstellern besetzten Lust- und Schauspielen geht, drei Gulden zahlen muß, wo hingegen der Nichtabonnirte, der die Wahl des Abends für sich hat, nur 2 Fl. 30 Kr. braucht. Bei den Lind-Vorstellungen hingegen zahlt das nicht abonnirte Publicum 10 bis 15 Fl. für einen Sitz, was

Digitized by Google

eine bis dato unerhörte und unverhältnißmäßige Prellerei genannt werden muß, da der Parterrebesucher nur 1 Fl. 20 Kr. giebt. Dabei bietet Pokorny zwar die Lind und noch ein und das andere ausgezeichnete Individuum, dagegen sind aber die zweiten und dritten Fächer unter aller Kritik schlecht besetzt, ein Chor, der aus jungen, unroutinirten Leuten besteht, schreit eher, als er singt, und dem sonst nicht übel zusammengesetzten Orchester fehlt ein tüchtiger Leiter, da die bis jetzt engagirten Kapellmeister: Binder, Suppé und Netzer, alle zusammengenommen, noch keinen ordentlichen Dirigenten bilden. In der neuesten Zeit ist zwar Lortzing hinzugekommen, allein wer weiß ob ein talentvoller Componist auch zugleich ein geschickter Director ist. Kurz, auf abgerundete Vorstellung, auf vollendete Ensembles muß man im Theater an der Wien verzichten, und es ist zum Lachen, wenn dessen Director von Opfern spricht, die er dem Publicum bringt, da er der Lind leicht 600 Fl. für den Abend zahlen kann, wenn sie ihm 6000 einbringt. — Was nun diese Sängerin betrifft, so halte ich sie für eine recht geschickte, aber ungeheuer überschätzte Künstlerin. Unsere Zeit, der ein Schiller, ein Göthe, ein Napoleon rc. zur Bewunderung mangelt, begeistert sich an einer Elsler oder Jenny Lind. Die Lind ist schon als gemachte Celebrität nach Wien gekommen, und unsere Journalisten haben redlich das Ihre gethan, um die Aufregung wo möglich noch zu steigern. Ich bin überzeugt, daß die Lind, wäre sie in der Hofoper und bei gewöhnlichem Preise, und ohne den ungemein übertriebenen Ruf aufgetreten, sie würde wohl gefallen haben, aber man würde kaum mehr von ihr, als von irgend Jemand gesprochen haben. Aber bei Pokorny ist das ganz etwas Anderes. Schon daß sie bei ihm sang, sicherte ihr einen außerordentlichen Succeß, denn die Stimmung des Publicums war, wie gesagt, sehr günstig für diesen Director. Sie trat bis jetzt als Norma, als Amina in der Nachtwandlerin, und als Beatrice in den Hugenotten auf. Ihrer künstlerischen Individualität mußte natürlicherweise die Amina am meisten zusagen. Unsere in Entzücken gebrachten Recensenten behaupteten jedoch, die Norma sei nie so kindlich unschuldig, poetisch rein aufgefaßt worden, als durch die Lind. Ich bin derselben Meinung, mit dem kleinen Zusatze, daß ich eine solche Auffassung für grundfalsch halte. Denn eine Norma, die Mutter zweier Kinder, die Scheinheilige, die Betrügerin eines ganzen Volkes, die an die Kraft ihrer Ceremonien und Weissagungen unmöglich selbst glauben kann, da sie sich schuldbeladen weiß, ein Weib, dessen ganze Triebfeder gemeine Eifersucht und Rache: die darf eben so wenig kindlich unschuldig gegeben werden, als die ihr geistesverwandte Medea. Der Volksglaube kann wohl zur Gottesgebärerin Maria als Jungfrau beten, aber Niemand wird in einer Norma ein kindliches Gemüth suchen. — Es fehlt mir an Zeit und Raum, mich über ihre Amina und ihre Beatrice breiter auszusprechen, nur so viel sei angedeutet, daß in letzterer Partie die Hasselt, obwohl schon mit ziemlich schriller Stimme, die Meisterin der Lind genannt werden darf.

(Schluß folgt.)

Noch lebt der alte Muth!

Lied. (Zum Componiren.)

Herbei! herbei mit freien Klängen,
Mit deutschen fröhlichen Gesängen!
Laßt in Begeistrungsgluth
Mit Liedern uns durch Leben stürmen,
Ob auch sich Wolken drohend thürmen:
Noch lebt der alte Muth!

Kühn wie die grünen Eichen ragen,
Die stolz ihr Haupt gen Himmel tragen
Im deutschen Vaterland,
Die nimmer sich erschrocken neigen
Wenn Wetter sich am Himmel zeigen:
So, Brüder, haltet Stand!

Wohl manchmal will ein Wetter schrecken,
Wohl manchmal will uns Nacht bedecken:
Dann nur nicht träg geruht!
Zu wachen gilt's in unsern Tagen
Und treubewährt und fest zu sagen:
Noch lebt der alte Muth!

Drum laßt ein Bruderband uns schlingen
Und laßt manch' deutsches Lied uns singen,
Das frisch und fröhlich macht.
Wir dürfen doch in Klang und Liedern
Zu einem Volke uns verbrüdern,
Wir halten singend Wacht.

Wir halten Wacht in deutschen Marken —
Der Freiheit Saat will noch erstarken
In unsers Gottes Huth.
Wir halten gern des Landes Frieden —
Doch will man anders uns entbieten:
Noch lebt der alte Muth!

Louise Otto.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 46.

Vierundzwanzigster Band. Den 7. Juni 1846.

Oper.

D. F. E. Auber, Die Barcarole, komische Oper in 3 Acten von Scribe, deutsch von Jul. Franke. Clavierauszug mit deutsch. u. französ. Texte. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 7 Thlr.

Wir leiten unsern Bericht über die hier angezeigte Oper sogleich mit der Bemerkung ein, daß es nicht unsere Absicht ist, eine ausführlichere kritische Würdigung niederzuschreiben. Wenn der Kritiker über jedes der ihm zur Beurtheilung vorliegenden Werke so bestimmt zu urtheilen vermöchte, wenn er sich über den Werth oder Unwerth irgend eines Productes so bestimmt aussprechen könnte, wie er dies bei Auber's Musik unternehmen darf, dann wäre alle Kritik nur Kinderspiel, oder noch besser, sie wäre ganz unnöthig, und wir würden ein gleiches Schlaraffenleben führen, wie die Chinesen in Kunst, Wissenschaft und Leben schon seit Jahrtausenden. Vom Urtheilsprechen bis zum Stabbrechen ist nur eine kurze Spanne Zeit, und wie lange wird es noch dauern, daß Auber diesem unglücklichen Loose anheimfällt. Wir rufen dem alten Auber von Herzen zu: sta signifer, hic optime manebimus! Allein wir rufen vergeblich; die Lust zu schaffen ist in ihm noch nicht geschwächt, und wenn auch der Geschmack sich nicht mehr ungetheilt für seine Werke erklärt, so nehmen wir sie doch immer noch mit leidlicher Billigung auf, weil wir noch keinen Stellvertreter für ihn gefunden haben. In der That hat man die mächtige Allianz Auber und Scribe noch nicht aus dem Felde zu schlagen vermocht, und der zuletzt Erwähnte ist die größte Ursache von dem Triumphe Beider. Durch diesen Ausspruch erniedrigen wir nicht die Verdienste Auber's; wir stützen uns nur auf die Erfahrung, daß auch die besten Componisten, wenn sie das Unglück hatten ein schlechtes Buch zu bearbeiten, Fiasco gemacht haben. Auber hat das Verdienst, daß er mit Gewandtheit sich der vom Dichter gegebenen Vorlage anzuschmiegen verstand, daß er eine Musik zu schaffen wußte, die in Charakter und Haltung sich mit dem Texte in gleicher Höhe bewegte. Die Uebereinstimmung zwischen Dichter und Componist ist es hauptsächlich, welche in der französischen Oper uns so ergötzte. Sie ist freilich von den Franzosen leichter zu erreichen, da die Anforderungen, die sie an ein dergleichen Kunstwerk stellen, bedeutend geringer sind und nicht sowohl einen künstlerischen Zweck, als die rein praktische Absicht der Unterhaltung haben. Tieferes Eingehen und längeres Verweilen bei dem einzelnen Gegenstande findet nicht Statt, ist nicht einmal wünschenswerth; Handlung, rasche Scenenfolge, überraschende Effecte, diese muß der Dichter schaffen, der Componist setzt dazu leichte, dem größeren Publicum zugängliche Melodien, überrascht durch Contraste, giebt auch wohl hier und da einige piquante, obgleich nicht motivirte Harmonien, und so ist dann, nachdem noch der Maschinenmeister die Decorationen mit möglichstem Glanze hergerichtet, eine neue Oper fertig, die auf kurze Zeit das genußsüchtige und Veränderung liebende Publicum entzückt. Eine Menge Opern von Scribe und Auber entstanden auf diese Weise, aber so plötzlich als sie emporgeschossen waren, eben so schnell fielen sie zusammen und ließen in uns nur eine schwache Erinnerung zurück. Ich will hier blos einige von ihnen nennen, die

Digitized by Google

uns Allen noch im Gedächtnisse sind: der Schnee, der Maurer und Schlosser, die Braut, der schwarze Domino, Lestocq, der Feensee, des Teufels Antheil, die Sirene; sie alle sind nicht mehr. Und so wird auch das Loos der „Barcarole" sein! Ja, schneller wird sich ihrer die Vergessenheit bemächtigen, denn schon in ihrer frühesten Jugend fand sie nicht den ungetheilten Beifall, wie ihre früheren Schwestern, obgleich sie denselben hinsichtlich ihrer Eigenschaften nicht nachsteht. Wir wollen hier in der Kürze das Buch der Oper mittheilen, bemerken aber im Voraus, daß dasselbe nicht von überraschender Neuheit ist. In älteren komischen deutschen Opern sowohl, als in Lustspielen haben wir das nämliche Sujet gefunden, doch ist es hier geschickter verwendet, und die größten Effecte, die zu erreichen möglich waren, sind in Anwendung gebracht worden. Wie in Teufels Antheil ein kleines Musikstück als Leitfaden der ganzen Intrigue benutzt ist, so auch hier eine Barcarole, von der die Oper sogar ihren Namen entlehnt. Beide Musikstücke sind gleichmäßig unbedeutend, doch sollen sie nicht durch sich selbst wirken, sondern sie erlangen ihre Wichtigkeit nur durch die Personen, in deren Munde sie sich befinden, oder durch die Situation, in welcher sie wesentlich nöthig sind.

Ein junger Tonkünstler, Fabio, lebt in Parma; er ist noch unbekannt und will seine musikalische Ausbildung beim Organist Cafarini erlangen. Bei diesem wohnt er in einem kleinen Dachstübchen, da seine ärmlichen Umstände es ihm nicht gestatten, eine bessere Wohnung sich auszuwählen. Hier in dieser den Sternen so nahen Wohnung sucht ihn Graf Fiesco, sein Stiefbruder, auf, den er nur vor kurzer Zeit erst gefunden und durch dessen Protection er jetzt sein Glück zu machen gedenkt. Eines Tages nun, als eben der Graf in das Gemach seines Bruders getreten, um diesen zu besuchen, und da verweilt, um den eben abwesenden jungen Künstler zu erwarten, tritt Gina, die Nichte Cafarini's ein, und legt, sich unbemerkt wähnend, auf den Tisch ein Päckchen. Als sie sich entfernen will, gewahrt sie den Grafen; sie erschrickt, bittet aber denselben, ihres Begegnens gegen Fabio nicht zu gedenken. Sie entfernt sich und bald tritt Fabio in bestem Humor und seiner edlen Kunst Lob singend, in seine Wohnung ein. Nach vielen gegenseitigen Freundschaftsbezeugungen wird Fabio gegen seinen Bruder und Beschützer zutraulicher; er erzählt ihm, daß er eine junge Dame von Stande liebe, die er vor Kurzem mit Gefahr seines eigenen Lebens dem Tode entrissen habe. Nur einmal seit dieser Zeit sei es ihm vergönnt gewesen, die Dame wieder zu sehen, doch glaube er nach der Aufmerksamkeit, die sie ihm geschenkt, sicher auf ihre Gegenliebe zu hoffen. Sie habe ihm auf räthselhafte Weise Unterstützung zukommen lassen, so daß er im Stande gewesen sei, bei Meister Cafarini Unterricht zu nehmen. So sei ihm nun der Weg zum Ruhme erschlossen und er werde das Glück, welches ihm jetzt noch so fern sei, durch glückliche Erfolge in seiner Kunst gewiß erreichen. Sein Lehrer sei ihm zwar nicht günstig, denn dieser schreibe nur trockene Kirchenmusik und hasse die heitere Muse, der er ergeben. Bald habe er seine Oper „der Schutzengel" vollendet; sie sei gelungen und müsse Glück machen. Der Graf bejaht dies und fügt hinzu, daß er bei Hofe von seinem Talent gesprochen und ihn empfohlen habe. Als Gegenleistung bittet er nun Fabio, eine kleine Barcarole zu prüfen, die er zu Ehren der Dame seines Herzens niedergeschrieben. Er entfernt sich von Fabio und läßt ihm die Barcarole zurück, damit dieser sie instrumentire. In dieser Beschäftigung, die er mit Eifer und vielem Lärmen ausführt, indem er am Clavier alle anzuwendenden Instrumente ertönen läßt, stört ihn sein Lehrer Cafarini. Froh, eine Gelegenheit erlangt zu haben, den ihm verhaßten Schüler zu kränken, kündigt er Fabio die Wohnung, und verlangt den rückständigen Zins. Dieser geräth darüber in Verlegenheit, findet jedoch in diesem Augenblicke das Päckchen, welches früher Gina in sein Zimmer gelegt und worin sich gerade so viel Geld befindet, als er bedarf. Beide sind über dieses Räthsel erstaunt. Später kommt der Marchese von Felino zu Cafarini, um sich von diesem bei Fertigung eines Ständchens zu Ehren einer hohen Dame helfen zu lassen. Beide haben aber kein schöpferisches Talent für Musik und Poesie, und so geschieht es, daß sie sich vergeblich abmühen und doch weder einen Vers noch eine Melodie zu schaffen im Stande sind. Da findet Cafarini das Manuscript der Barcarole, welches der Graf seinem Fabio zurückgelassen. Er benutzt den Text, den der Marchese nur wenig abändert, die Melodie aber, welche der im Nebenzimmer befindliche Fabio eben singt, schreibt er nach, und so gerathen sie in ungemessene Freude über ihr Talent, und rühmen sich stolz ihrer Fähigkeiten. Der Marchese verbirgt nun diese Barcarole, fein und zierlich geschrieben in dem Nähtischchen der Herzogin, welcher er dadurch eine Aufmerksamkeit erzeigen will. Aber, o Schrecken! der eifersüchtige Herzog findet zufällig das Musikblatt und droht dem Uebersender den Tod. Clelia, die Tochter des Marchese, Hofdame der Fürstin, erzählt diese Hofneuigkeit ihrem Vater und dem anwesenden Cafarini, ohne jedoch zu wissen, wie nahe Beide dabei betheiligt sind. Sie suchen feig Einer die Schuld dem Andern zuzuwälzen. Während ihres Streites tritt Fabio ein, den Clelia zu sich beschieden, um ihn zu ihrem Gesanglehrer zu gewinnen. Um sich zu empfehlen, trägt er ein Lied vor, und zwar eben jene Barcarole, deren Manuscript der Graf bei ihm gelassen, und die später, wie wir schon wissen, in die

Digitized by Google

räuberischen Hände Casarini's fiel. Der Marchese, welcher Casarini's Betrug nicht ahnet, ist anfangs bestürzt, seine Dichtung und Composition in andern Händen noch zu wissen, will aber die Gelegenheit benutzen, Fabio bei Hofe als den Erfinder und Uebersender des Musikstückes anzugeben, um sich selbst von dem Verderben zu retten. Noch mehr aber freut er sich, als Fabio, bescheiden das Lob über die Musik ablehnend, gesteht, der Graf Fiesco sei der Erfinder dieses Liedes. Der Marchese hat schon längst auf des Grafen Untergang gesonnen, und dies soll ihm die beste Ursache dazu geben. Clelia, welche den Grafen liebt, wird über seine vermeintliche Untreue niedergeschlagen, und zornig verabschiedet sie ihn. Gina jedoch will den Grafen Gelegenheit verschaffen, Clelia wiederzusehen, um sie zu versöhnen. Unterdessen hat sich Fabio, der sich von Clelia geliebt wähnt, bei Nacht in das Zimmer geschlichen, wie Gina den Grafen mit Clelia zusammenführen will. Als er hier voll heißer Sehnsucht seiner Geliebten wartet, tritt Gina ein, um dem Grafen das Zeichen zu geben, wenn er sich nähern solle. Fabio, welcher die Eingetretene für Clelia hält, nähert sich. Gina hört seinen süßen Liebesworten zu, jetzt sicher glaubend, Fabio liebe sie, da tritt Clelia mit Licht in das Zimmer. Die Bestürzten tröstet sie und giebt ihnen ihre Freude über ihre Liebe zu erkennen. Fabio will anfangs zurückweisen, daß er mit Gina in einem Liebesverhältnisse stehe, allein um Clelia nicht zu compromitiren, giebt er nach. Jetzt eröffnet Gina ihrer Freundin, daß der Graf sie sprechen wolle. Fabio soll sich entfernen; er geräth darüber in eine eifersüchtige Wuth. Die Frauen wissen sich sein Benehmen nicht zu erklären und klingeln um Beistand. Der Marchese, Casarini, Dienstleute eilen herbei. Endlich kommt auch Graf Fiesco, und ihn läßt sogleich der Marchese in das Gefängniß führen, um ihm seiner Rache zu opfern und für den an der Herzogin begangenen Frevel zu strafen. Fabio voll Reue, sucht mit Eifer die Gelegenheit, sein Unrecht wieder gut zu machen. Er eilt in den Schloßgarten, um den Minister entweder zu sprechen, oder Gelegenheit zu finden, seinen Bruder zu befreien. Hier hat er Gelegenheit, eine Unterredung zwischen Casarini und seiner Nichte Gina zu hören. Er erfährt daraus, daß die junge Dame, welche er früher dem Tode entrissen, nicht Clelia, sondern Gina gewesen, und daß diese ihm dafür mit der treuesten Liebe lohne. Während Fabio noch in seinem Verstecke weilt, tritt der Marchese in den Garten. Casarini schildert seinen Schüler Fabio als einen gefährlichen Menschen, von dem man sich befreien müsse. Als er aber den Minister erinnert, daß er seine Versprechungen halte, und ihn belohne für die Dienste, welche er ihm geleistet, weist ihn dieser anfangs mit Hohn zurück, doch muß der Minister endlich nachgeben, weil er unvorsichtigerweise in Casarini's Händen das Concept der verhängnißvollen Barcarole gelassen. Fabio hat ihnen, vornehmlich als er seinen Namen vernommen hatte, mit gespannter Aufmerksamkeit zugehört und auf diese Weise Mancherlei erfahren, was ihn über die unglückliche Verwirrung, in der sich Alles befand, wenigstens theilweise aufklären konnte. Sein Verdacht gegen den Minister und dessen Genossen wird zur Gewißheit, als ihm zufällig Clelia das Musikblatt, welches der Herzog in dem Nähtische seiner Gemahlin gefunden hatte, sehen läßt, und er dabei die Handschrift seines Lehrers erkennt. Dies Musikblatt behält er, und sucht nun in das Schloß zu dringen, um irgend ein Mittel zur Rettung seines Bruders ausfindig zu machen. Da nahen sich plötzlich Sänger und Instrumentalisten, die Casarini bestellt hat, um dem Herzog ein Ständchen zu bringen. Fabio giebt vor, von Casarini beauftragt zu sein, daß er das Ständchen leite. Er theilt unter die Musiker die nöthigen Stimmen aus und heißt sie in einiger Entfernung das Ständchen ertönen zu lassen. Fabio hatte ihnen die Stimmen der verhängnißvollen Barcarole gegeben, und als nun die Melodie erklingt, siehe! da stürzt der Minister wuthentbrannt und vor Schrecken zitternd herbei. Fabio freut sich, daß seine List gelungen, und gesteht offen, daß er die Absicht gehabt, den Minister herbeizulocken, um mit ihm über die Freisprechung des Grafen Fiesco zu verhandeln. Der geängstigte Minister gesteht die Freilassung des Grafen ohne Widerrede zu. Er fürchtet noch Schlimmeres von Fabio, den er für einen großen Intriguanten hält. Dieser aber, vollkommen befriedigt und beseligt durch das Gefühl, seinen Bruder gerettet zu haben, verlangt nichts mehr, ja er giebt sich sogar als Schuldigen an, als der Minister in Verlegenheit ist, wen er zum Opfer des fürstlichen Zornes erlesen solle. Der befreite Graf erscheint mit Clelia und Gina; später folgt ihnen Casarini mit Wache, um Fabio, der seine Schuld büßen soll, festzunehmen. Dies verhindert der Graf, und Casarini wird endlich gezwungen, seine Schuld einzugestehen und auch das Original der Barcarole, welches noch widerrechtlich in seinen Händen war, dem Grafen zurück zu erstatten. Der Marchese kehrt aus dem Schlosse zurück; er naht sich dem Grafen und giebt ihm, ehe dieser darum gebeten, die Hand seiner freudig überraschten Tochter. Fabio zeigt er an, der Herzog habe ihn verziehen, und nun eilt die glückliche Gina in die Arme ihres Geliebten; Casarini steht beschämt unter den Glücklichen. —

(Schluß folgt.)

Digitized by Google

Aus Danzig.

(Fortsetzung.)

Gesang-Verein.

Schon früher berichtete ich Ihnen über die Wirksamkeit unseres Gesang-Vereins für ernste und geistliche Musik, unter Leitung des Ober-Organisten Markull. Um das Interesse dafür bei den Mitgliedern selbst lebendig zu erhalten und zu erhöhen, und um gleichzeitig auch theils deren Angehörigen, theils anderen Kunstfreunden Gelegenheit zu geben, an den Bestrebungen des Vereines Antheil zu nehmen, werden die einstudirten größeren Werke im Privatkreise, vor eingeladenen Zuhörern, zur Aufführung gebracht. Diese Aufführungen, nur am Pianoforte, finden immer den lebhaftesten Anklang und tragen nicht wenig dazu bei, den Eifer der Mitwirkenden anzufachen. Zwei neue Oratorien kamen auf diese Weise im Laufe des vergangenen Winters zu Gehör: „der Fall Babylons" von Spohr, und ein neues Oratorium von Fr. Wilh. Markull, dem Dirigenten des Gesangvereins, „Johannes der Täufer", Text von G. Nicolai. Ueber das letztere Werk brachte vor Kurzem die Leipziger Allgem. mus. Zeitung einen anerkennenden Bericht von einer anderen Feder. Der Componist hat sich die Aufgabe gestellt, den ascetischen Ernst, das fromme, gottbegeisterte Wirken Johannes des Täufers und seiner Jünger, im Gegensatze zu der üppigen Weltlichkeit, zu der Frivolität und Sündhaftigkeit des Herodes Antipas, der Herodias und des Hofes, musikalisch zu schildern. Dieser Contrast ergiebt eine reiche, dramatische Färbung, wozu auch der Text von Nicolai (s. dessen Arabesken für Musikfreunde) hinlängliche Veranlassung dargeboten hat. Der Inhalt des Dramas, namentlich auch die Enthauptung des Märtyrers, ist übrigens im Wesentlichen der biblischen Geschichte entnommen worden. Der Componist arbeitet gegenwärtig an den letzten Nummern der Partitur. — Am verflossenen Charfreitage brachte Markull, unter gefälliger Mitwirkung des Frl. Tuczek, welche die sämmtlichen Sopran-Soli übernommen hatte, den „Tod Jesu" von Graun zur Aufführung. Der Wunsch, die gefeierte Sängerin auch in einer geistlichen Musik zu hören, war so groß und allgemein, daß das größte Lokal unserer Stadt, der Artushof, welcher gegen 700 Zuhörer faßt, kaum ausreichte. Der eben so kunst- als seelenvolle Gesang des Frl. Tuczek erregte Begeisterung. Der herrliche Wohlklang der Stimme und die fromme Gluth, welche in jedem Ton athmete, namentlich aber der künstlerisch edle, hinreißende Vortrag der Recitative, — Alles vereinigte sich zu einer Wirkung, die den Danzigern unvergeßlich bleiben wird.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Mortier's de Fontaine Concertetüde, genannt Papillon, erschienen bei Breitkopf u. Härtel, wird jetzt von einem Herrn Nowakowski aus Warschau, der zur Zeit in Dresden lebt, als Eigenthum angesprochen. Mortier hat sie bei seinem Aufenthalt in Warschau dem Componisten entwendet und sie dann als sein Product bei Breitkopf u. Härtel gegen Honorar verkauft. Für die Widmung an eine hochgestellte Dame in Dresden erhielt er, soviel uns bekannt, ein kostbares Geschenk. Wir wundern uns fast, daß Hr. Mortier das Händel'sche Concert in F nicht für seine Composition ausgegeben.

— In Neapel starb am 24sten April der berühmte Girolamo Crescentini im 82sten Jahre seines Lebens. Er hielt sich früher in Paris auf und war Liebling Napoleon's, der ihn zu seinem General-Musikdirector ernannte. Später hielt er sich in Wien auf, und war der Gesanglehrer der kaiserl. Familie. Herausgegeben hat er folgende Werke: Metode elementare, consistente in 130 Solfeggie; Grammatico della grammatiche musicale; Vero codice del canto italiano.

— Am Dresdner Hoftheater wird ein gewisses Fräulein Kayser aus Pesth gastiren, ob mit Glück nach der so laut gepriesenen Tuczek, wird sich zeigen.

— In Breslau haben Liszt und Ernst zu gleicher Zeit concertirt.

— In Berlin hat Kapellmeister Chelard aus Weimar ein Concert gegeben, worin er eigne Compositionen vorführte und vielen Beifall fand.

— Nach der Weserzeitung haben Berlin und Petersburg die Lind „verlicitirt"; Berlin hat ihr für den nächsten Winter auf drei Monate 40,000, Petersburg 80,000 Frcs. geboten! Da kann freilich die Wahl nicht schwer fallen.

Sinnstörende Druckfehler:

In Nr. 43, S. 170, Sp. 1, Z. 7 v. u. l. danken st. denken.
— — — Sp. 2, Z. 13 v. u. l. West st. Wär's.
— Nr. 44, S. 173, Sp. 2, Z. 5 v. o. l. wesentlichen statt menschlichen.
— — S. 174, Sp. 1, Z. 8 v. o. l. gesammte st. gespannte.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für



Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 47.

Vierundzwanzigster Band. — Den 11. Juni 1846.

Die Hauptentwicklungsstufen der Tonkunst in Italien und Deutschland.

(Fortsetzung.)

Deutschlands Eigenthümlichkeit besteht in dem Uebergewicht des *subjectiv-geistigen Elements*. Während in der Tonkunst Italiens, entsprechend der dort zur Erscheinung gekommenen allgemeinen Weltanschauung, anfangs nur der kirchliche Inhalt in seiner Allgemeinheit zur Geltung gelangt ist, und der Einzelne gegen diesen als unberechtigt verschwindet, während dort der einzelne Künstler nur das Gefäß ist für jenen Inhalt, das Organ, wodurch der letztere zum Ausdruck kommt, erscheint bei uns die Persönlichkeit als die Basis, als Trägerin des religiösen Geistes, dieser als der Inhalt derselben, sie erfüllend und in dieselbe eingegangen, und die innere geistige Welt des Subjects ist in Folge davon vor uns ausgebreitet. Auch hier zwar giebt sich auf der ersten Stufe der Kunstentwicklung, während der Periode des erhabenen Styls, der Einzelne noch ganz an die Sache hin, aber das Subject ist doch die Form, in welcher, der Grund und Boden, auf welchem dieselbe erscheint. Dort tönt die himmlische Kunde zu den Menschen herab als ein Ewiges, Außerzeitliches, an der besonderen Entwicklung des Menschengeistes Unbetheiligtes, hier ist sie an ein Zeitliches geknüpft, individuell bestimmt, und tritt uns entgegen als eingegangen in die geschichtliche Bewegung; dort ist das Subject etwas Verschwindendes, was in seiner Besonderheit nicht zur Erscheinung kommt, hier ist es die Basis des Höheren, und die Form für dasselbe. —

Diese aus der Vergleichung der Kunst beider Länder hervorgegangene Unterscheidung ist der allgemeine Gesichtspunct, den wir bei der Betrachtung der deutschen Kunst festzuhalten haben, derjenige, welcher einen Ueberblick über den gesammten Verlauf unserer Musik gewährt, und die oben gegebene, der italienischen bis dahin analoge Entwicklung näher bestimmt und charakterisirt. Unsere Kunst zeigt von Haus aus einen subjectiv-geistigen, mehr spiritualistischen Charakter, und beginnt demzufolge auch noch in einem höheren, als dem von den Anfängen jeder Kunst ausgesprochenen Sinne, mit dem Geist. Die Unendlichkeit desselben ist es, das über die Schranken der Welt hinausstrebende, das Romantische im Gegensatz zum Classischen, was hier zur Darstellung gelangt, während die italienische Kunst, ähnlich der antiken, mehr an die Erscheinung sich anschließt, und das sinnliche Element als ein gleich berechtigtes, im weiteren Fortgange zur innigsten Durchdringung Gelangendes gleich anfangs erblicken läßt. In Deutschland ist der gesammte Schauplatz in das Innere des Menschen verlegt, und auch der Fortgang besteht dieser überwiegenden Subjectivität gemäß darin, daß diese als das Drängende und Treibende, die *Entwicklung bestimmende Princip* sich darstellt.

Auf der ersten Stufe zwar ist der Einzelne noch das Gefäß für den Inhalt, und giebt sich an das, was ihn bewegt, rückhaltslos hin; er geht auf in der Gesammtheit und ist allein von dem erfüllt, was das Gemeinsame Aller ist. Aber das Individuum wird sich im Fortgang der Zeiten seiner eigenen Berechtigung und Selbstständigkeit, des *Widerspruchs, der darin liegt, daß es als die bestimmende Form für den höheren ihm von außen gegebenen geof-*

Digitized by Google

fenbarten Inhalt und doch nur als Gefäß dafür auftritt, mehr und mehr bewußt, und macht sich selbstständig geltend, in seiner Besonderheit, nimmt mehr und mehr jenen Inhalt als sein Eigenthum in sich auf, und erweitert dadurch sein individuelles Empfinden. Indem es diesen in sich hineinzieht, und mit seinem Wesen verschmilzt, verweltlicht es denselben, und breitet nur seine eigene, irdische Welt, in der es zu Hause ist, vor uns aus. Mit dieser Sonderung des Einzelnen, mit dem Heraustreten desselben aus jener Allgemeinheit ist in Deutschland der Schritt von der Periode des erhabenen zu der des schönen Styls vollbracht. Wie in Italien die Entstehung der Oper, so bezeichnet in der Geschichte der deutschen Kunst Em. Bach diesen Wendepunct, jenen Moment, wo der Einzelne die objective, religiöse Welt aus sich ausscheidet, und individuelles Leben und individuelle Bewegung geltend macht. Italien ist nie bis zu dieser in sich vertieften Individualität, zu dieser das Innerste erfassenden Charakteristik, zu diesem Reichthum an künstlerischen Persönlichkeiten, durchgedrungen. Dort galt es, der ungetheilten Ganzheit der Schöpfungen des erhabenen Styls gegenüber nur die Formen für den Ausdruck subjectiven Lebens zu setzen; hier tritt uns sogleich mit Beginn des allgemeinen Umschwunges eine scharfgezeichnete, durch Naturell und Erziehung gleich sehr befähigte Persönlichkeit entgegen. Em. Bach war anfangs zum Rechtsgelehrten bestimmt, und dem Vater galt es, ihn zu einem ausgezeichneten Dilettanten zu bilden. So geschah es, daß er dem streng schulmäßigen, dem alten Dogmatismus ferner stand, und Clavierspiel — das weltliche, subjective im Gegensatz zu dem Instrument der Objectivität, der Orgel — und Uebung im freien Phantasiren — im Gegensatz zur Fuge — die Hauptzielpuncte seines Strebens wurden, und eine anfangs nur persönliche Richtung sogleich allgemeine, in den Einflüssen auf Joseph Haydn sich bethätigende Bedeutung für die Kunst erlangen konnte.

Es ist die innere Welt des Subjects, die sich jetzt vor uns aufthut, und wenn gleich anfangs beim Beginne deutscher Kunst das Allgemeine zugleich als ein Individuelles erschien, so sehen wir jetzt, wie das dort schon in der Anlage Vorhandene vollständig entwickelt mit Entschiedenheit hervortritt. Wahrhaft dramatische Schöpfungen, die ja in der Zeichnung und Entfaltung des individuellen Lebens ihren Mittelpunct finden, die Kunst dramatischer Charakterzeichnung und dramatischen Fortschritts erwuchsen aus diesem Standpunct, aus dieser Emancipation des Subjects, und Gluck vermochte jetzt das, wozu Italien die Formen herausgearbeitet hatte, mit Geist zu erfüllen, und seinem Begriffe wahrhaft entsprechend zu gestalten.

Noch ein zweiter Umstand jedoch ist bei dieser jetzt bezeichneten großen Umgestaltung hinzugekommen, welcher wesentlich bestimmend eingewirkt hat; ich habe früher schon diesen Umstand, der in der Bestimmung Deutschlands, seine eigene, einseitige Nationalität durch die Aufnahme ausländischer Elemente zu ergänzen, begründet ist, ausführlicher erörtert, und kann mich hier, auf das dort Gesagte verweisend, auf eine kürzere Andeutung beschränken. Indem Deutschlands Kunst den Schritt von der Periode des erhabenen Styls zu der des schönen vollbringt, tritt sie zugleich mehr und mehr aus ihren nationellen Schranken heraus, verläßt ihren subjectiv-geistigen Boden und ergänzt sich durch die Sinnlichkeit Italiens, damit eine Richtung zum Abschluß und zur innigsten, organischen Durchdringung bringend, die früh neben der deutschen sich geltend gemacht hatte und in Händel und dessen Verschmelzung beider Elemente zur ersten Stufe der Vollkommenheit gediehen war. Deutschland erreicht das eigentlich musikalisch Schöne, dessen gleich wesentliche Bedingung Sinnlichkeit ist, indem es auf dem Puncte, wo die Individualität sich selbstständig geltend macht, und für freiere Regungen empfänglich wird, die Sinnlichkeit italienischer Tonkunst — in Mozart — in sich aufnimmt. Wie Italien das Gleichgewicht des Geistigen und Stofflichen erreichte durch Aufschließung des ganzen Reiches der Accorde, Benutzung der Instrumente und Anerkennung derselben in ihrer selbstständigen Berechtigung, Erfindung und Ausbildung des Sologesanges, so die Musik Deutschlands, die in ihrer ersten Periode der früheren Malerei gleicht, wo das Leibliche auch noch nicht zu seinem Recht gekommen war, durch Verschmelzung mit dem italienischen Princip. Was für Italien das Ideale und Reale, das ist für Deutschland der eigene und fremde Kunststyl.

Dies ist die in der Geschichte unserer Musik von der umfassendsten Bedeutung gewordene Ergänzung durch Ausländisches. Als aber jene Einigung vollbracht war, zog sich die deutsche Musik wieder auf ein geistiges Gebiet zurück, und warf die nicht ursprünglich nationalen Elemente aus sich heraus. Der Mittelpunct unserer Kunst war stets ein geistiger geblieben, und es vermochte dieselbe darum auch jetzt noch eine Schöpferkraft zu bewahren und zu offenbaren, die Italien fast nie in diesem Grade besessen hat. Italien hat überhaupt nicht sympathisirt mit der neuen Bewegung der Nationen, und mußte darum Verzicht leisten auf den umfassenden Inhalt, welchen die Kunst dadurch erhielt, Verzicht leisten auf einen Fortschritt, welcher die Musik zum ersten Male theilnehmen ließ an den Interessen der Völker und Geschichte, und aus ihrem abgeschlossenen Gebiet herausführte, während sie früher auf das Religiöse, und später auf das Rein-Menschliche allein sich beschränkt

Digitized by Google

hatte. Zugleich trat die, wie schon oben bemerkt, stets den Fortgang bestimmende Subjectivität mehr und mehr aus dem sie erfüllenden Inhalt heraus, und strebte immer entschiedener ihrem Ziele — völliger Entfesselung und Verselbstständigung — entgegen, so daß wir dieselbe zuletzt ganz auf die Spitze gestellt erblicken. So konnte, als die Musik in Italien in Sinnlichkeit unterging, Deutschland in Beethoven einen neuen höchsten Aufschwung nehmen, und hier das Individuum mit der Welt seines eigenen Inneren in seiner ganzen Macht und Herrlichkeit sich offenbaren. Deutschlands Kunst nimmt die Rückwendung zum Geist, damit zugleich zum Vaterländischen im engeren Sinne, und wir überschauen auf diese Weise vollständig das Gesetz, welches die Entwicklung unserer Musik bezeichnet. Die Bewegung von einem Aeußersten, von einem Extrem zum anderen durch die Mittelstufen hindurch, ist das Band, welches die verschiedenen Entwicklungsepochen umschlingt und zu einem einigen Ganzen zusammenschließt. Wir erblicken anfangs eine noch ganz an die Sache hingegebene Subjectivität, die sich später verselbstständigt, auf den Kreis ihres eigenen Inneren zurückzieht und dadurch verweltlicht, endlich, sich ganz in sich vertieft, auf die Spitze stellt, und haben auf diese Weise zugleich das große Schauspiel, wie der durch die Herrschaft der Instrumentalmusik an die Erscheinung hingegebene Geist aus dem Irdischen sich wieder emporringt, und, während die Mozart'sche Schule in Formalismus und endlich in Trivialität unterging, frei und kühn zum Himmel emporstrebt. Der Inhalt der Beethoven'schen Instrumentalmusik ist die zum Göttlichen sich emporringende reine Subjectivität im Allgemeinen; die frei gewordene, auf sich selbst gestellte Persönlichkeit strebt hier nach freier Vereinigung mit dem göttlichen Urquell, und feiert mit allem Glanz und aller Pracht der Instrumente den endlich errungenen Sieg, die endlich gefundene Vereinigung. Bei Mozart's Werken haben wir stets die Anschauung der Sache, wenn auch nicht in dem strengen Sinne der frühesten Kunststufe; das Leben selbst in seiner ganzen Unendlichkeit ist vor uns ausgebreitet, und wir vergessen darüber den Künstler; bei Beethoven bietet sich uns dagegen die Anschauung einer künstlerischen Persönlichkeit, die Anschauung einer subjectiven Welt, wie sie in einer von den höchsten Interessen bewegten Menschenbrust sich entfaltet, und zwar, je weiter er in seiner Entwicklung fortschritt, in immer vertiefterer Weise, so daß er zuletzt oftmals ganz subjectiven Verstimmungen sich hingiebt. Wir erblicken in Beethoven den Kampf und Sieg mit und über alle Schranken der Erscheinung, alle Schranken, welche das Material der Tonkunst darbietet, so daß, während auf der ersten Entwicklungsstufe der Geist noch nicht völlig die Erscheinung durchdringt, er hier, nachdem er in Mozart das schönste Gleichgewicht mit derselben gefunden hatte, durch diese Einigung hindurchbricht und nun nach der entgegengesetzten Seite zum Unendlichen emporstrebt, und hier aufs Neue das Erhabene, aber in umgekehrter Weise zur Erscheinung bringt. Das ist das große Schauspiel in der Geschichte unserer vaterländischen Kunst, daß während in Italien das Unendliche in der Erscheinung unterging, hier die letztere abermals den Sieg und die Herrlichkeit desselben verkündigen mußte. Beethoven aber, der Held dieses Schauspiels, gehört fast mehr als die anderen unsterblichen Männer unserer Nation der Zukunft an; mit der Größe der Gesinnung, die er offenbart, hat er weit vorausgegriffen, und das, was in der neuesten Zeit sich zu regen begann, jenes Streben nach Freiheit und Selbstständigkeit der Individuen, jenes Streben, welches in seiner Verwirklichung zum ersten Male eine unserer würdige Existenz zu bieten verspricht, in vielen seiner Werke ausgesprochen. — Zugleich war Oesterreichs Aufgabe erfüllt. Oesterreich hatte unserer Musik in den schönen Zeiten Joseph II. seine Grenzen geöffnet, als es galt, dem tiefgeistigen Wesen derselben die entsprechende sinnliche Hülle zu geben, als die Kunst noch auf engere Kreise sich beschränken durfte, und Glück und ungetrübte Heiterkeit in ihr sich aussprechen konnten. Jetzt war es ein nach Süden ausgewanderter Norddeutscher, welcher den neuen Umschwung bewirkte, und nach ihm hat sich consequent die Tonkunst ganz wieder auf Norddeutschland zurückgezogen, und Leipzig wurde, wie zu Seb. Bach's Zeiten, durch Schumann und Mendelssohn wieder ein Mittelpunct für deutsche Art und Kunst, Leipzig, welches ja schon im Laufe des ganzen Jahrhunderts der Sitz der musikalischen Kritik gewesen war. Wien dagegen in seiner Gesammtheit — mit Ausnahme einiger tüchtiger Kreise, die aber nicht sehr in Berührung mit dem Leben des Tages zu kommen scheinen, und seiner ausgezeichneten Forscher auf dem Gebiet der Geschichte der Musik — Wien gewährt uns denselben Anblick, wie das gegenwärtige Italien: es ist untergegangen in Aeußerlichkeit und Sinnlichkeit.

(Schluß folgt.)

Aus Wien.

(Schluß.)

Im Kärnthnerthortheater haben wir eine der brillantesten Stagiones. Drei Primadonnen, worunter die Tadolini, und einen Tenor, Sign. Fraschini, der an Frische der Stimme und an Leidenschaftlichkeit der Charakterwiedergebung seines Gleichen sucht. Zudem tanzt

Digitized by Google

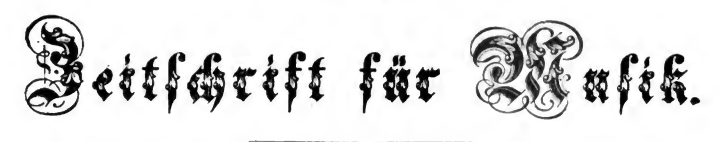
die Elsler in dem neuen Ballete „Esmeralda", was braucht man mehr um glücklich zu sein? Der alte Wild, der Todtengräber seines eigenen Ruhmes, ist von diesem Theater, allwo er regissirte, intriguirte und cabalisirte, abgetreten und an der Wien als Don Juan aufgetreten, in welchem Parte er fallirte. Die Abonnenten zischten und lachten den alten Tenortrödler, „dessen bewegt Gemüth sich gar nicht zur Ruhe geben will", brav aus. Seine Stelle im Kärnthnerthortheater soll Schober, der ci devant berühmte Baritonsänger, erhalten haben. Schober hat vor Wild allerdings das voraus, daß er als Mensch gutmüthiger und überhaupt trefflicher und charaktervoller als sein Vorgänger ist, doch an Ueberfluß von Bildungsmangel dürften Beide sich so ziemlich die Wage halten, und doch benöthigte gerade dieses Institut einen Mann, dessen intellectuelle Kenntnisse mit seiner geistigen Auffassungskraft auf gleicher Höhe ständen, um endlich die vielen Schnitzer in historischer und wohl auch conversationeller Hinsicht zu beseitigen, welche in Decorationen, Costümes und sonstigen Arrangements auf diesem Hoftheater gäng und gäbe sind. — Von diesen beiden veralteten Celebritäten kommen wir auf eine nagelneue Wiener Berühmtheit, nämlich auf Edgar Mansfeldt. Sie fragen: wer ist Edgar Mansfeldt? — Ich weiß es nicht. — Und doch ist er eine Wiener Berühmtheit? — Doch. Die Sache ist nämlich folgende: Vor einiger Zeit erschienen in mehreren Wiener Blättern zur Aufmerksamkeit auf Mansfeldt erregende Artikel, welche behaupteten, dieser Componist wäre der neue musikalische Messias. Natürlich erregten diese Lobartikel von anderen Seiten Mißtrauen und Widerspruch, und so glaubte namentlich die Wiener Musikzeitung die Identität Mansfeldt's mit einem schon bekannten Tonsetzer, nämlich Hugh-Pierson, entdeckt zu haben. Die Musikzeitung beging hier einen doppelten Fehler; denn erstens ist es ganz gleich, ob der betreffende Componist X oder Z heiße, zweitens kann er Compositionen unter welchem Namen es sei, veröffentlichen, drittens ist es zwar kein besonderes moralisches, aber bei der jetzigen Zeit, in der es so schwer ist, sich aus der Masse von Emporstreblingen herauszuarbeiten, auch kein zu verwerfendes, ja vielleicht sogar nothwendiges Mittel, Journalartikel über sich und seine Leistungen schreiben zu lassen, da die Entscheidung und das Endurtheil zuletzt doch dem großen Publicum anheimfällt, und viertens war es endlich ein Hauptfehler genannter Musikzeitung, die Identität beider Componisten durch die Aussagen von Copisten, Hausknechten ꝛc. beweisen zu wollen. Viel würdiger und dem genannten Organe entsprechender wäre es gewesen, wenn dasselbe die von Mansfeldt und Hugh-Pierson gedruckt vorliegenden Arbeiten von einem oder mehreren tüchtigen und unparteiischen Kunstkritikern hätte beurtheilen und vergleichen lassen, weil vielleicht Niemand in der Welt seine geistige Individualität so sehr abzustreifen im Stande ist, daß man dieselbe (besonders im Voraus darauf aufmerksam gemacht) nicht aus zwei, obgleich mit verschiedenen Namen bezeichneten, aber aus einer Feder geflossenen Werken nicht herauserkennen könnte. — Aus allem diesem ist nun eine sehr häßliche Polemik entstanden, in welcher es an Injurien keineswegs fehlte. Meine Meinung über den pseudonymen Mansfeldt (der in London gegenwärtig sich befinden soll) ist, (einigen Liedern und einer Ouverture nach zu schließen, die ich kenne,) daß er ein talentvoller und mitunter auch geistreicher Tonsetzer sein mag, der jedoch weit entfernt von der Bahn der Natürlichkeit ist, sich in mannichfaltigen Bizarrerien gefällt, das Aufsehen, was er jetzt schon machte, durchaus nicht verdient und also bei all' seinem Talente weder unseren verstorbenen, noch einigen lebenden Tonheroen je an die Seite gestellt werden wird. — Endlich scheint die Concertsaison doch zu Ende zu sein, und auch Liszt gab vor einigen Tagen sein Abschiedsconcert im großen Redoutensaale, und ließ merkwürdigerweise so kalt, daß ihm bei der vorletzten Piece das halbe Publicum davonlief. Mittlerweile spielte er in Pesth, erregte natürlicherweise ein sehr großes Nationalfurore, was ihn bewog, der zwischen drei Nationen (der deutschen, französischen und ungarischen) nicht in der rechten Mitte steht, von nun an List-Ferenz (statt Franz) sich zu nennen, von welchem ungeheuern Ereigniß ich Sie hiermit gebührend in Kenntniß setze. In Pesth spielte Liszt größtentheils auf Schweighover'schen Flügeln, was ihm in Wien, trotz seiner Ueberzeugung von ihrer Vortrefflichkeit, nicht möglich war, da die Machinationen gewisser Claviermacher ihm in dieser Beziehung den Arm lähmten. Und nun genug für diesmal, und wir wollen sehen, ob uns das Wiener Sommerleben Stoff zu Berichten für Ihre geschätzte Zeitschrift bietet.

J.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google



Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 48.

Vierundzwanzigster Band.

Den 14. Juni 1846.

Oper.

D. F. E. Auber, Die Barcarole, komische Oper in 3 Acten von Scribe, deutsch von Jul. Franke. u.s.w. (Schluß.)

Wir haben uns bei dem Buche der Oper länger aufgehalten, als wir anfänglich beabsichtigten, doch finden wir darin Entschuldigung, daß diese scheinbare Weitschweifigkeit durch die Sache selbst bedingt wurde. Das Sujet ist ja das Einzige, was an dieser komischen Oper der Beachtung werth ist. Die Musik ist nur eine angenehme Zugabe, die sich besser genießen läßt, wenn sie in geringerer Auffälligkeit dargereicht wird. Man hat Auber oft genug mit bittern Worten getadelt, daß ihm so wenig daran gelegen sei, Gediegeneres zu leisten, man hat ihm vorgeworfen, daß er es offenbar verschmähe, mit Fleiß zu schaffen und etwas von Bedeutung zu liefern, was den Anforderungen der Kunst genüge. Es kommt nur darauf an, daß man vom richtigen Standpuncte die Sache betrachtet. Wir wollen nicht der Lüderlichkeit und dem nachlässigen Treiben, dem sich leider in der neueren Zeit so viele Operncomponisten hingegeben haben, zu Gunsten reden, doch widersetzen wir uns ohne Scheu den unsinnigen Forderungen, die häufig genug von musikalischen Pedanten oder von dem unsinnig kritisirenden Publicum gestellt werden. Vor Allem hüte man sich, den Zweck der komischen Oper zu verkennen. Unterhaltung ist es hauptsächlich, die hier erlangt werden soll, und wenn auch das Ernste nicht ausgeschlossen ist, so muß es doch auf anmuthige Weise dargeboten werden, nicht so, daß es Verstimmung hervorbringt. Die angewendeten Mittel müssen daher immer einfach bleiben; das Verständniß muß ein augenblickliches sein, denn jede unnütze Schwierigkeit erweckt nur Verdruß bei dem Hörer. Auber hat diese Grundsätze in seinen komischen Opern genau beachtet, und der Erfolg hat es bewiesen, wie sehr er daran Recht gethan. Die Manier, in welcher er arbeitet, ist überdies seine eigene, und deshalb schon ist er höher zu stellen, als die Componisten der neuesten komischen Opern, die wie Raben die vorhandenen Partituren plünderten und sich so mit unendlicher Schmach bedeckten. — Die Ouverture der Oper ist sehr unbedeutend, ein leichtes Stück Arbeit, zusammengesetzt aus Motiven der Oper. Die übrige Musik der Oper bedarf keiner kritischen Besprechung; sie ist von gleicher Art, wie alle früheren des Componisten. Besonders gelungene Melodien haben wir nicht zu entdecken vermocht; uns scheinen die früheren Opern in dieser Beziehung bevorzugt zu sein. — Der Clavierauszug ist gut, und die Verlagshandlung hat ihn in gewohnter trefflicher Weise ausgestattet.

— us.

Aus New York.

Ihre Zeitschrift, welche hier unter den deutschen Musikern mit vieler Theilnahme gelesen wird, enthält Berichte aus allen Orten und Weltgegenden, nur über Amerika und die dasigen musikalischen Zustände vermochten wir noch nichts zu entdecken. Wir haben uns längst schon darüber gewundert, daß die deutschen Musikzeitungen es nicht der Mühe werth finden, genauere

Digitized by Google

Nachrichten über unsere Concerte, Opern, Oratorien rc. mitzutheilen. Mancher Europäer würde mit Vergnügen etwas über diese musikalischen Halb-Indianer (denn dafür halten uns sicher die europäischen Musiker) lesen, und sei es auch nur deshalb, um mit Stolz sagen zu können: wie weit seid ihr zurück? Was bleibt euch Alles noch zu lernen!

Die beste musikalische Anstalt, deren wir uns hier erfreuen, ist die Philharmonic society. Sie ist nach ganz republikanischen Grundsätzen gegründet, und nur Musiker können die Mitgliedschaft erlangen. Die Gesellschaft giebt jährlich 4 bis 5 Concerte. Gegenwärtig beträgt die Zahl der Mitglieder etwa 75, aus denen 7 gewählt werden, um als Vorsteher die Interessen des Vereines zu wahren. Sie haben die aufzuführenden Musikstücke auszuwählen, doch müssen sie sich dabei genau an die Statuten des Vereines halten. Es dürfen nur Werke berühmter Meister, wie von Beethoven, Mozart, Haydn, Händel, Mendelssohn, Spohr, Marschner, Kalliwoda, Cherubini rc. aufgeführt werden. Schon seit vier Jahren erfreut sich die Gesellschaft des besten Fortbestehens; sie wird von unsern amerikanischen Bürgern nach Kräften unterstützt, so wie man es von einem Volke erwarten kann, welches den Grad von Bildung in der Musik noch nicht erreicht hat, wie die Europäer. Obgleich der Abonnementpreis ziemlich hoch gestellt ist, er beträgt 10 Dollars, so ist doch der Besuch so zahlreich, daß 400 — 500 Personen sich entfernen müssen, weil die Räumlichkeiten nicht vollständig hinreichen. Man denkt ernstlich daran, diesem Uebelstande abzuhelfen. Es sind in der letzten Zeit Meetings gehalten worden, um sich über den Bau einer Philharmonic Hall zu berathen. Der Kostenanschlag dazu beträgt 100,000 Dollars, von denen 20,000 schon durch Unterschriften der Mitglieder zusammengebracht sind. Der Amerikaner hält sein Geld nicht zurück, wenn er dafür etwas Gutes hören oder sehen kann, nur für Tändeleien (humbug) will er Nichts ausgeben, denn diese leichtsinnigen Zeiten sind jetzt vorüber. Die Gesellschaft hat die HH. Mendelssohn-Bartholdy und L. Spohr zu Ehrenmitgliedern erwählt, und die Diplome werden beide Herren durch den Amerikanischen Gesandten Weaton zugeschickt erhalten.

In dem letzten Concerte des Vereines wurden neben anderen Unbedeutendem folgende größere Stücke aufgeführt: Symphonie von Beethoven (Nr. 5, C-Moll); Clavierconcert in G-Moll von Mendelssohn-Bartholdy, gespielt von unserem amerikanischen Hummel, Hrn. Timm; Quintett-Concert von Lindpaintner in F, vorgetragen von den HH. Regle (Flöte), Stark (Clarinette), Wiese (Oboe), Troise (Horn) und Reiff (Fagott). Besonderes Lob verdient der Dirigent der Concerte, Hr. Georg Loder. Er ist von dem besten Eifer beseelt und seine Leistungen verdienen alle Anerkennung. Er hat nicht allein das Orchester dahin gebracht, daß es mit der größten Genauigkeit auch die schwierigsten Sachen vorträgt, er versteht es auch, den Charakter der Musikstücke richtig aufzufassen und wiederzugeben. Von ihm wurde eine Ouverture zu Marmion zur allgemeinen Zufriedenheit sowohl der Musiker von Fach, als des Publicums aufgeführt. Dieses Erstlingswerk zeigt von vielem Talent, und obwohl wir weniger selbstständige Schöpfungskraft in ihm bemerkten, sondern vielmehr der Einfluß Mendelssohn's sich sehr bemerklich äußerte, so wollen wir uns doch noch glücklich preisen, einen so vielversprechenden jungen Künstler in unserer Mitte zu besitzen. Hätte Hr. Loder Gelegenheit gehabt, in Europa seine Musikstudien zu machen, er würde noch viel Besseres geleistet haben. Die Ouverture wird nächstens den Herren in Leipzig zur gütigen Ansicht vorgelegt werden, und Schreiber dieses hofft, daß dieselben nachsichtig mit dem jungen Künstler und seinem Erstlingswerke verfahren mögen. Wir haben hier keine Gelegenheit zur künstlerischen Ausbildung. Geld haben wir wohl, um uns Kunstgenuß zu verschaffen, aber die Kunst selbst zu erlernen, dazu fehlt es uns an Zeit; denn das Geldmachen (mony making) nimmt alle unsere Aufmerksamkeit in Anspruch. Vor Allem muß der Boden vom Unkraut gereinigt werden, wenn die Kunst emporblühen soll. Nur durch gründlich gebildete Musiker kann einer Nation eine gute musikalische Bildung mitgetheilt werden. Hätte man in Europa das Virtuosen-Unwesen verhindert, hätte man sich gegen ihre schmachvollen Compositionen gesperrt, der Geschmack würde ein besserer geblieben sein. Hier ist es noch Zeit, dieses Unglück abzuwehren, in Europa ist es zu spät. Niemand steht hier so sehr unter dem Einflusse der Reichen, daß er seine Meinung abhängig machen müßte. Wollte Jemand bei uns, es sei wer da wolle, über triviale Musik öffentlich günstig urtheilen, so würde die größte Macht, das schrecklichste und fürchterlichste aller gekrönten Häupter, die freie Presse, der größte Erhalter und Beförderer alles Guten und Wahren, ihn tüchtig zurückweisen, obgleich das Gute um seiner selbst willen immer bestehen wird, während das Schlechte in Nichts zusammenfällt.

Im Winter vermag eine deutsche Oper sich hier recht gut zu halten, aber auch nur eine deutsche, keine französische oder italienische, weil der Amerikaner die gediegene deutsche Musik mehr liebt, als die französische oder italienische Klingelei. Wenn sich 5 oder 6 tüchtige Sänger, und einige hübsche, anmuthige Sängerinnen, die wenigstens zweiten Ranges sein müßten, mit einem tüchtigen Musikdirector an der Spitze, hierher aufmachten, es würde der günstige Erfolg nicht mangeln. Freilich dürfte an dem Charakter dieser Leute

Digitized by Google

kein Makel sein; der Amerikaner würde sich von ihnen zurückziehen, und sie wären dann verlassen. Der Amerikaner ist nicht ununterrichtet über die europäischen Verhältnisse; er erfährt Vieles durch die jede Woche ankommenden Fremden aus allen Theilen Europas. Chor und Orchester ist hier leicht zu bekommen; es wohnen hier allein 80,000 Deutsche, unter denen viele passende Subjecte sich finden werden.

Halten Sie, Hr. Redacteur, es der Mühe werth, Einiges aus diesem Briefe in Ihre Zeitschrift aufzunehmen, so würden Sie mich zu Danke verpflichten, und ich würde gern mit meinen Berichten über die Musikzustände in Amerika fortfahren. *)

Ihr rc.

Brother Jonathan.

Aus London.

(Fortsetzung.)

Nachdem Maritana über 50 Nächte nacheinander aufgeführt worden, wurde Macfarrens neue komische Oper: Don Quixote (die Hochzeit des Gamacho) auf die Bühne gebracht. Die Ouverture gab dem Kenner sogleich Gelegenheit zu hören, daß man es hier mit einem gewissenhaften, tüchtigen Künstler zu thun habe. Es ist ein artistischer Plan darin nicht zu verkennen. Bis zum Schlusse steigern sich die Effecte; die Themen, unter denen sich besonders das Motiv des Mittelsatzes auszeichnet, sind mit Meisterhand durchgeführt. Besonders charakteristisch ist der Eintritt des Don Quixote im 1sten Acte, doch auch im Allgemeinen ist die Charakterzeichnung in der Musik rühmend zu erwähnen. Ein Chor, im Style einer Seguidilla, ist allerliebst, und nicht minder ist das Finale des ersten Actes gelungen. Die Flucht des Liebespaares vom Balcon auf der Strickleiter, verhindert durch den Ritter und Sancho, Don Quixote's bombastische Anrede an seine Dulcinea de Tobosa, Sancho's Lied im Wassertroge, seine Ankettung auf der Leiter, sein Zetergeschrei, das Herzukommen von Gamacho's Vater, das Herbeieilen des Chores, alle diese verschiedenartigsten Dinge sind aufs Treueste in der Musik mit allen komischen Effecten der Situation wiedergegeben. Don Quixote's pomphafte Arie mit vollem Orchester ist ganz ritterlich und oft Quixotisch. Nicht minder rühmenswerth ist eine allerliebste Romanze des Basilio, welche dieser als Dulcinea verkleidet singt. Das ganze Finale ist eines der besten, welches die neuere Zeit hervorgebracht hat. Im zweiten ist eine Cavatine, die häufig wiederholt wird, der besonderen Erwähnung werth. Im letzten Acte treten besonders ein Boleros, großer Marsch und Chor, und ein schönes Sextett hervor. Die ganze Oper ist ein gediegenes Werk, und wir glauben, daß sie sich auch in Deutschland des besten Glückes erfreuen werde.

Benedict's neue Oper „the Crusaders" (die Kreuzfahrer) war zur Weihnachtsfeier für das Drury-lane-Theater bestimmt, doch beeilte sich der vielbeschäftigte Componist in diesem Jahre nicht so sehr, so daß er erst im Februar damit fertig wurde. Nimmt man in Betracht, daß Benedict fast ausschließlich in allen öffentlichen und Privatconcerten accompagnirt, auch viel Unterricht ertheilt, so ist es unbegreiflich, wie ihm noch Zeit zum Componiren bleibt. Könnten die Musiker auf dem Continente sich eine Vorstellung von den unglaublichen Anstrengungen machen, die hier ein Künstler zu ertragen hat (denn man ist hier entweder über die Maßen oder gar nicht beschäftigt), sie würden ihren gemächlichen Wirkungskreis für muselmännische Ruhe halten. Viele Umstände reizten mehr als gewöhnlich die Erwartung bei dieser Oper. Der Componist, bekanntlich ein reicher Mann, gab dem Dichter St. Georges zweihundert Pfund Sterling für das Buch. Dieses übersetzte der Director Bunn ins Englische, dichtete zwei Balladen hinzu und erhielt dafür 150 Pfund. Das Sängerpersonale war über die Oper unzufrieden. Eine der Sängerinnen wollte nicht singen, weil sie nach Vorschrift ihrer Rolle erst im zweiten Acte auftreten sollte. Der Tenor wollte nicht zwei Geliebte haben, weil er (dies ist wörtlich wahr) es für unmoralisch hielt, die Bassisten waren wegen Arien auf einander eifersüchtig. Kurz Alle zusammen verlangten eine Aenderung des Textbuches. Der Director Bunn zerhieb diesen Knoten auf ächt Alexandrische Art, indem er den Sängern bemerklich machte, sie möchten entweder die ihnen aufgetragenen Rollen ausführen, oder ihre Entlassung ihm einhändigen. Dieses entschiedene Verfahren hatte den besten Erfolg; die Widerspenstigen gaben nach und Alles bewegte sich in Liebe und Güte. Der Erfolg der Oper war in jeder Hinsicht ein vollkommener. Die Kunstrichter waren entzückt über die herrliche Ouverture, die auch Referent für eine der besten der Neuzeit hält, und über die kunstvollen Ensemblestücke. Die große Masse erfreute sich an den im populären Style geschriebenen Balladen, von denen einige 3 Mal wiederholt werden mußten. Die Verleger, Cramer und Beale, werden in diesen Stücken eine unerschöpfliche Quelle des reichsten Gewinnes haben.

(Schluß folgt.)

---

*) Wir danken dem Hrn. Einsender, und ersuchen ihn um Fortsetzung seiner Mittheilungen, auch wenn dieselben in englischer Sprache geschrieben sind. Auch aus anderen Orten der Vereinigten Staaten wäre es uns erwünscht, Mittheilungen zu erhalten. d. Red.

Digitized by Google

Aus Danzig.

(Fortsetzung.)

Symphonie-Concerte.

Der Mangel eines geeigneten Lokals für größere Concert-Productionen (der Artushof, das Börsenlokal der hiesigen Kaufmannschaft, darf nicht erleuchtet werden) war bisher Orchester-Aufführungen im Winter immer sehr hinderlich. Diesem Mangel ist zwar auch jetzt nicht abgeholfen, aber er ist wenigstens weniger fühlbar, seitdem in dem Hause des Gewerbevereins ein Saal neu ausgebaut worden ist, der freilich außer dem Orchesterpersonal nur 350 Personen faßt, jedoch hinsichtlich der ziemlich günstigen akustischen Verhältnisse den seither zu Concerten benutzten Lokalitäten jedesfalls vorzuziehen ist. Einer der Vorsteher des Gewerbevereins, der eine möglichst einträgliche Vermiethung des Saales betreiben wollte, hatte einem unserer ersten Kaufleute einen Plan zu sechs Concerten vorgelegt, der ziemlich großartig angelegt gewesen sein soll, jedoch nicht zur Ausführung kam. Ein Comitée von fünf angesehenen und reichen Männern, worunter übrigens, beiläufig gesagt, kein Musiker war, erließ eine Einladung zur Theilnahme an sechs Abonnements-Concerten, doch die Subscriptionsliste ergab ein so trauriges Resultat, daß das Project gänzlich gescheitert wäre, wenn die Unternehmer es nicht für eine Ehrensache angesehen hätten, das einmal Begonnene auch durchzuführen und wenigstens drei Concerte auf ihr Risico zu veranstalten. So hat denn Danzig im verflossenen Winter nicht Gewandhaus-, wohl aber Gewerbehaus-Concerte gehabt, und nicht 20 an der Zahl, sondern bescheidene — drei. Die Theilnahme des Publicums war übrigens eine recht erfreuliche. Gegen ein nicht bedeutendes Honorar hatte der Musikdirector des hiesigen Theaters, Hr. Deneke, ein praktischer, wohlroutinirter Dirigent, die Leitung des Orchesters übernommen, welches aus Musikern der beiden hier stehenden Regiments-Musikchöre und aus einer bedeutenden Anzahl von Dilettanten (bei den Violinen, Violen und Violoncells) zusammengesetzt war. Wer eigentlich, hinsichtlich der Abfassung des Programms, an der Spitze dieser Concert-Unternehmung gestanden hat, vermag ich nicht anzugeben, jedenfalls wurde, da, wie schon früher bemerkt, kein Musiker im Rathe der Fünfe Sitz und Stimme hatte, der Einfluß einzelner mitwirkender Dilettanten, deren Enthusiasmus dem Ganzen förderlich zu werden versprach, als überwiegend bezeichnet.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— In Königsberg hat in der letzten Sonntags-Matinée des Hrn. St. Gervais der kleine Sohn des dortigen Musikmeisters Leonhardi eine Clavierpièce von Beethoven, wie die Königsberger Zeitung sagt, mit so großer Fertigkeit und so großem Ausdruck vorgetragen, daß ihn reicher Beifall belohnte. Hr. Leonhardi soll mit seinem Sohne Kunstreisen unternehmen wollen.

— Im Haag ist eine neue Oper des Prinzen von Oranien: „der Sclave des Camoëns" zur Aufführung gekommen.

— In Dresden ist die Operette: „der Nachtwächter" von Friedr. Krug aus Karlsruhe, wo sie sehr gefallen, zur Aufführung angenommen worden.

— Auflösendes Mittel! In einer norddeutschen Zeitung sagt ein Wiener Correspondent: Jenny Lind habe dort alle Kritiker in süßes Entzücken aufgelöst! — Dieselbe wird in Hamburg 6 Gastrollen geben, wofür sie je 100 Louisd'or erhält!

— Balfe schreibt an einer neuen Oper, wozu ihm Scribe den Text geliefert hat.

— Rellstab geräth in der Voßischen Zeitung über die Rückkehr der Tuczek nach Berlin förmlich in Extase. Nun darf erst die Lind wiederkommen!

— Vieuxtemps hat in Kiel mit großem Beifall concertirt. — Derselbe ist in Petersburg mit 3000 Thlr. als Concertmeister engagirt.

— Netzer's Oper: „die seltsame Hochzeit" ist in Wien durchgefallen.

— Das Musikfest in Aachen ist glücklich zu Ende gegangen. Aufgeführt wurde den ersten Tag die Schöpfung von Haydn und eine Symphonie von Mozart, den zweiten Tag Händel's Alexanderfest, Ouverture zu Oberon, C-Moll Symphonie von Beethoven und Hymne von Cherubini. Frl. Lind und Hrn. Mendelssohn brachten die Gesangsfestler eine Serenade.

— Die Frankfurter Zeitung berichtet, daß K.M. Guhr Jenny Lind zu Gastrollen für Frankfurt gewonnen habe. Sie soll für 10 Rollen 5000 Thlr. bekommen.

— Graf Sandor, der erste Reiter Wiens, soll Jenny Lind die Léjars des Gesanges genannt haben. Was ist nicht in Wien alles möglich!

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google



Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 49.

Vierundzwanzigster Band. — Den 18. Juni 1846.

Die Hauptentwicklungsstufen der Tonkunst in Italien und Deutschland.

(Fortsetzung.)

Es sind einige Hauptumrisse, die ich bis jetzt gegeben, und in denen ich die Entwicklung der italienischen und deutschen Musik gezeichnet habe; ich schließe damit diese Betrachtung. Genauer in das Einzelne eingehende, schärfere Bestimmungen würden eine bei weitem größere Ausführlichkeit bedingen, und gehören überhaupt mehr der eigentlichen Wissenschaft an. Hier hatte ich mir, wie schon im Eingange bemerkt, die Aufgabe gestellt, die früheren ausgeführteren Darstellungen über die wichtigsten Hauptabschnitte der Tonkunst unter die allgemeinsten Gesichtspuncte zusammenzufassen, und damit zugleich der Gegenwart und den Forderungen derselben näher zu treten und den Standpunkt derselben geschichtlich zu entwickeln.

Wir verweilen darum bei dem letzterwähnten Gegenstand, dem Standpunkt der Gegenwart, noch einen Augenblick.

Beethoven's That war, dem früher Gesagten zufolge, die Rückwendung zum Geist — der sinnlichen Richtung der zweiten Periode gegenüber, — war das Durchbrechen aller Schranken der Erscheinung. Wir können dies Princip in allen besonderen Elementen seines Schaffens, und in allen Kunstrichtungen, die von ihm abhängig waren, wiederfinden. Betrachten wir die technische Seite, so zeigt sich von der ersten Periode des erhabenen Styls bis herab auf die neuere Zeit der Fortgang von den strengen Formen des Verstandes zu freieren, der Phantasie mehr Antheil gestattenden Gebilden, Ueberwindung der früheren logisch-verständigen Form und Entfesselung der Phantasie, endlich die Herrschaft einer poetischen Idee, welche sich über die blos technische Arbeit siegreich erhebt, so daß die Tonkunst mehr und mehr aus der ihr eigenthümlichen Sphäre, aus ihrem eigenen Kreis heraustritt, und der Schwesterkunst und ihrem Wesen zustrebt. Anfangs kommt der gesammte Kunstgeist nur in Verstandescombinationen zur Erscheinung, später auf den Mittelstufen, wo das Subject sich emancipirt, löst sich jene Strenge in der freieren Bewegung desselben auf, so jedoch, daß beide Seiten im Gleichgewicht, gleich sehr berechtigt sich gegenüber stehen, endlich, jemehr das Individuum sich auf die Spitze stellt, tritt auch die innere geistige Bewegung desselben immer entschiedener hervor; jene logische, verständig musikalische Grundlage negirend, und zu einem Ausdrucksmittel für sich herabsetzend. Wenn auf der ersten Stufe contrapunctische Combinationen berufen sind, den Geist in sich aufzunehmen, und als die Haupt- und Grundformen aller Tonkunst hervortreten, wenn auf der zweiten Stufe diese sich so weit verbergen — am vollendetsten in Mozart, — daß sie zugleich als freie Eingebung, als schöne Erfindung erscheinen, so ist auf der dritten die geistige Idee das alle Schranken Durchbrechende, was als alleinige Macht sich geltend macht. — Auch in akkordlicher Hinsicht ist ein entsprechender Fortgang zu bemerken. Anfangs, auf der ersten Stufe, wo der Geist noch nicht völlig der Erscheinung sich bemächtigt hat, sehen wir schroffe Akkord-Verbindungen, Mangel an Glätte und sinnlichem Wohllaut. Später auf der Stufe des Gleichgewichts des Geistigen und Stofflichen verschwinden jene Unebenheiten, und in der im-

Digitized by Google

mer vollkommneren Erfassung des Materials giebt sich der Geist an die Naturgrundlage der Kunst hin, so daß beide Seiten in untrennbarer Einheit erscheinen. Auf dem letzten Standpunct endlich erblicken wir die Verneinung jener auf der vorangegangenen sinnlichen Stufe geltenden Bedingungen. Der künstlerische Geist vermeidet die natürlichsten Verbindungen der Akkorde, die trivial zu erscheinen beginnen, und erbaut auf immer schärfer eindringenden Negationen des unmittelbar zum Ausdruck sich Darbietenden sein letztes kühnes Gebäude, und wir sehen dem entsprechend, wie die Theorie sich von der Aengstlichkeit früherer Regeln befreit, und — unter den Händen von Marx z. B., der hierin die Aufgabe der Zeit ergriffen, wenn schon noch nicht mit vollständigem Bewußtsein ausgesprochen hat, — statt das Ohr als höchsten Richter zu setzen, Alles, was für einen bestimmten Ausdruck nothwendig ist, was an sich selbst und als Einzelnes vielleicht verwerflich, der Erreichung des Hauptzweckes und der Idee des Ganzen förderlich sein kann, erlaubt. — Was endlich, um noch ein letztes Beispiel zur Veranschaulichung des ausgesprochenen Hauptgedankens zu wählen, eine andere Seite des Technischen, die Instrumentation betrifft, so zeigt sich auf den früheren Stufen, in Haydn's Instrumentalwerken z. B., eine nur äußerliche Verbindung oder Contrastirung und Gegenüberstellung der verschiedenen Instrumente. Es ist der Zweck der Abwechslung, der symmetrischen Gruppirung, der Mannichfaltigkeit in der Einheit ꝛc., welcher die Anwendung der Instrumente bestimmt. Im weiteren Fortgange wird die Individualität eines jeden Instruments immer tiefer erkannt, und wir sehen daher, wie das ganze Reich derselben später einer Alles gestaltenden, im Inneren jeder Schöpfung waltenden poetischen Idee dienstbar wird, jene frühere Aeußerlichkeit verschwindet, und das Hervortreten jedes einzelnen Werkzeuges durch den inneren Gang der Sache bedingt ist. Ueberall erblicken wir auch im Technischen eine jener vor Kurzem dargestellten, durch Beethoven hervorgerufenen geistigen Wendung entsprechende Gestaltung, das Hinarbeiten auf eine Vertiefung des Geistes in sich selbst, die Verwendung alles Aeußerlichen zum Dienst der siegreich waltenden höheren geistigen, im Kunstwerk zur Erscheinung kommenden Idee.

(Schluß folgt.)

Hamburger Briefe.

Bei uns steht's traurig aus. Zweihundert Schauspieler, Sänger und Sängerinnen hat das Geschick auf das Hamburgische Pflaster geworfen, und machen „die Stadt unsicher". In den Theatern gastirt man wieder nach Noten, ohne etwas anderes zu bewirken, als leere Häuser. Wir haben hier kürzlich die italienische und Braunschweiger Oper gehabt, aber beide vermochten nicht gegen den Blüthenduft, Maitrank und sonstige Annehmlichkeiten des Hamburger Lebens anzukämpfen. Ins große Theater gehen die Abonnenten nur noch hinein, um etwas kühle Luft zu schöpfen. Ja es ist kühl in diesen Todesräumen, und wenn nur keine Comödie dabei gespielt würde, so ließe es sich schon darin aushalten. Aber leider müssen jeden Abend die Breter belebt sein, und das scheint unserem Publicum nicht zu behagen. Mindestens gab es dies deutlich genug bei den Braunschweigern zu erkennen. Die guten Leute sangen und sangen, und hatten oft Vorstellungen, wo auf ihren Theil kaum 30 Thlr. zu rechnen war. Und doch war eine Fischer-Achten, ein Schmetzer dabei. Aber was helfen berühmte Namen, wenn nichts oder sehr wenig dahinter ist, und wenn noch dazu der Maitrank an den Fenstern der Cafés prangt. Solche Affiche zieht mehr, als alle, welche das Theater aushängen kann. — Mad. Fischer-Achten wird auch bald zu den gewesenen Sängerinnen gehören. Ihre Stimme ist sehr dünn und knabenartig, und reicht für hochtragische Kraftpartien nicht mehr aus. Uebrigens ist sie eine begabte Sängerin, die gerade so viel Routine hat, um in unserer Zeit ausgezeichnet genannt werden zu können. Ich habe Einzelnes von ihr mit Geschmack und wirklicher Kunst vortragen hören; aber auch sie liefert nichts Ganzes. Und was mich sehr gewundert hat, ist, daß sie noch zu den Sängerinnen gehört, die solche Schwierigkeiten nicht vermeiden, welche sie nicht zu bewältigen wissen. So müßte Mad. Fischer-Achten nie einen Triller machen und sich der Coloratur-Partien so viel wie möglich enthalten. Man kann diese Sängerin ein Talent der früheren Zeit nennen. Uebrigens haben ihre Gebilde alle mehr oder weniger einen Grad von Liebenswürdigkeit und Anmuth, dem man Manches zu Gute hält. Ihr Gemahl ist ein Bassist, und in künstlerischer Hinsicht das Gegentheil von seiner Frau, vermuthlich, um die Monotonie zu vermeiden. Ich habe in kurzer Zeit fünf Bassisten gehört, die HH. Kindermann, Dettmer, Fischer, Lehr und Rossi. Von allen diesen steht der Erstgenannte obenan. Die Leipziger sollten den guten Mann festhalten, und ihn anzuspornen wissen. Hier ist Stoff, sowohl für die Darstellung, als auch den Gesang, und nebenbei ein grandioses Material, also genug, um ein königliches Wild für die Hetzjagd der Directoren zu sein. Da ich ihn nur in einer Rolle gehört habe, will ich keine Kritik seiner Leistung liefern, aber das glaube ich sagen zu dürfen, daß dieser Sänger bei tüchtigen Gesangstudien und Begeisterung für seine Kunst binnen zwei, drei Jahren einer der bedeutendsten Bassisten, wenn nicht der bedeutendste, genannt werden muß, vorausgesetzt, daß das

Digitized by Google

bairische Bier und das Tabakrauchen keinen Strich durch die Rechnung machen. — Der Dresdner Bassist, Hr. Dettmer, hat mich wenig befriedigt. Einerseits stehen die Register seiner Stimme in schlechtem Zusammenhange, andrerseits habe ich Manier, und ein gewisses Schwanken in der Zeichnung der Charaktere gefunden, dem ich sehr abhold bin. — Ein höchst talentvoller Baßbuffo ist Rossi, der Italiner. Ein ausgezeichnetes Schmugglertalent. Neulich hörte ich von ihm die bekannte Arie des Basilio aus Rossini's „Barbier", und war überrascht von der geistreichen Auffassung und Durchführung. Die Maske schon hatte so viel Originelles, daß sie von vornherein die Aufmerksamkeit fesselt. Als Sänger steht er minder bedeutend da, namentlich wird er für seine Respiration noch sehr thätig sein müssen. —

Da ich doch einmal bei den Italienern bin, so lassen sie mich einen Augenblick bei ihnen verweilen. Es sind charmante Leute, namentlich die, die nicht singen, so Mad. Rossi. Aber auch die bekannte Donatelli weiß zu interessiren. Eine kleine Dame, für die opera buffa ganz allerliebst. Eine geschulte, gebildete Sängerin mit vortrefflicher Coloratur und gebrochener Stimmhöhe. Ihre Bravour ist nicht eben sehr groß, ihr Spiel koquett genug, um anziehend zu sein. — Der Tenor Benedelli, der bei der Truppe ist, hat die meisten Hamburger für sich. Dies würde mich bange machen, wenn er nicht wirklich ein talentvoller Tenor wäre. Seine Stimme hat wenig Liebliches, und doch weiß er das Auditorium hinzureißen. Das macht sein Vortrag, so innig und empfindungsvoll, und einer solchen Ausdauer fähig, wie ichs bei Wenigen gefunden habe. Seine musikalische Bildung ist nicht weit her; allein er hat tüchtige Gesangsstudien gemacht. Man bot ihm hier ein Engagement für die deutsche Oper an. Er schlug es aus. Dabei fällt es mir ein, daß der Tenormangel in unserer Zeit einige Directoren zur Verzweiflung bringt. Wenn ich eine wohlthätige Fee wäre, würde ich gewissen armen Poeten des Vaterlandes eine solche Tenorstimme verleihen. Es ist das kostbarste Geschenk in unserer Zeit!

Jenny Lind wird wohl in acht Tagen bei uns eintreffen. Sie bekommt 100 Louisd'or für den Abend. 100 Louisd'or! Wenn der Communismus eine Chimäre ist, so ist er's doch wahrlich nicht in Bezug auf diesen Theaterenthusiasmus. Wo soll das hinaus! Ich schätze Jenny Lind als eine der bedeutendsten dramatischen Sängerinnen der Zeit, als eine wirklich originelle Erscheinung; aber hundert Louisd'or ist zuviel für sie. Zuviel, weil Millionen, die vom frühen Morgen bis zum späten Abend im Schweiße ihres Angesichts arbeiten, kaum den vierten Theil der Summe jährlich zu erübrigen wissen. Zuviel, weil es namentlich im Vaterlande bedeutende Geister giebt, die darben und obendrein kein Plätzchen haben, wo sie ihr Haupt mit Ruhe hinlegen können. Noch kürzlich kam mir so ein Poet in den Wurf, eine tüchtige Kraft, aber ein Stein des Anstoßes, der deshalb überall aus dem Wege geräumt wird. Ich bin überzeugt, daß die sämmtlichen Poesien dieses Mannes kaum die Hälfte von hundert Louisd'or ertragen haben, und wahrlich, sie sind um nichts schlechter, als die, welche uns Jenny Lind zum Besten giebt.

Auf keinem Felde der Kunst tritt die Dissonanz zwischen Production und Execution so kraß hervor, als auf dem der Musik. Die Componisten nähren sich kümmerlich, die Virtuosen, namentlich die des Gesanges, werden mit Lorbeern und Reichthum überschüttet. Dies ist eine alte Geschichte, aber eine der schlimmsten Folgen derselben, die man noch gar nicht genug berücksichtigt hat, ist die, daß diese krassen Dissonanzen den Componisten oft zu Schritten treiben, die seiner gesunden, künstlerischen Natur widerstreben müssen. Der Componist muß in unserer Zeit ein Höfling werden, um seine Stellung zu sichern, eine Wahrheit, die mir noch kürzlich in Dresden entgegentrat. Da war eine matinée musicale, in welcher eine große, ursprüngliche Kraft ihre neueste Production zum Besten gab. Wie leid that mir der Mann, als er so am Eingange des Saales stand, und mit seinen gelben Glacéhandschuhen, die ihm gewaltig viel Unruhe zu machen schienen, die hohen Herrschaften bewillkommnen mußte, die seine matinée beehren wollten. Er that mir leid, weil ich weiß, daß sich für diesen Mann weder gelbe Glacéhandschuhe, noch schwarzer Frack, noch matinée musicale eignen. Er that mir leid, weil seine Kraft doch zu groß ist, sein Name doch zu ehrenvoll klingt, um ein Deckmantel zu sein für die Coquetterien und Banalitäten der sogenannten haute volée. Armer Künstler, besser wäre dir, du stiegest hinab, und lerntest praktisch sein, als hinauf, wo du gewiß nichts findest, was dir Nahrung geben kann. —

Da bin ich wieder in eine Stimmung gerathen, die eben nicht sehr heiter ist. Das kommt daher, weil ich wieder gefunden habe, daß der Hebel der meisten Empfindungen und Thaten in unserer Zeit die Rücksicht ist. Wenn mir in diesem Augenblick nicht die liebliche Berliner Tänzerin Dem. Polin vorschwebte, würde vielleicht der Ekel wieder über mich kommen, den mir das künstlerische Treiben der Gegenwart einflößt. „Wahrlich," sagte mir neulich ein ehrenwerther Musiker in Bezug auf einen talentvollen Pianisten und einen Lokalkritiker, „man weiß nicht, wen man mehr verachten soll, den Künstler oder den Recensenten." — Doch sprechen wir von der Polin, die eine Französin ist. Sie hat bedeutende technische Fertigkeit, und ein großes Nachahmungstalent. Nebenbei entwickeln ihre Augen

Digitized by Google

eine große Thätigkeit; Elevation, Abrundung der Arme und Musik gehen ihr ab. Sie ist der einzige Gast, der in diesem Augenblick einige Anziehungskraft besitzt, nach dem Thaliatheater. Die Hamburger lieben ungemein die Kunst, wenn sie in tricots erscheint. —

Theodor Hagen.

Leipziger Musikleben.

Matinée des Hrn. Leonhard.

Am 4ten Juni veranstaltete Hr. Emil Leonhard im Saale des Gewandhauses eine musikalische Morgenunterhaltung. Er hatte dazu das Publicum durch Programm eingeladen, und wenn auch die Räume des Saales nicht so gefüllt waren, wie wir dies in den Abonnementconcerten zu sehen gewohnt sind, so war die Zahl der Gegenwärtigen für einen Geschäftstag, an welchem der thätige Leipziger nur sehr ungern seine Schreibstube verläßt, immer noch bedeutend genug. Wir hatten Gelegenheit, eine Menge von Kennern und Liebhabern einer soliden und ernsten Musik zu gewahren, gewiß eine Thatsache, die nur zum Lobe des Componisten sprechen kann. Hr. Leonhard steht noch im guten Andenken durch ein Abendconcert, welches er vor einem Jahre für einen gewählten, musikliebenden Kreis veranstaltet hatte. Der bescheidene Künstler, schon zu jener Zeit vom Norddeutschen Musikverein zum Preiscomponisten gekrönt, war damals hier noch ziemlich unbekannt, und man war erstaunt, ihn in so bedeutenden Leistungen hervortreten zu sehen. Das gute Lob, was sich Hr. Leonhard damals errang, hat sich durch die Matinée am 4ten Juni nur noch gesteigert, und wir berichten mit Vergnügen über den günstigen Erfolg. Die Stücke, welche wir hörten, waren diese: ein Quartett für Streichinstrumente in Fis-Moll, zwei Lieder für Sopran, eine Sonate für Piano und Violine in B, 2 zweistimmige Volkslieder für 2 Sopranstimmen, ein Quartett für Piano, Violine, Bratsche und Cello in A. Das Piano spielte der Componist selbst, die Streichinstrumente hatten die HH. v. Königslöw, Meyer, Hunger und Grabau übernommen, die Gesänge wurden von den Damen Bamberg und Starke ausgeführt. Wenn wir uns über den Charakter der Leonhard'schen Compositionen im Allgemeinen aussprechen sollen, so sind wir genöthigt, vor allen Dingen zu erwähnen, daß der Componist nichts weniger als ein Anhänger der neuromantischen Schule ist. Das fleißige Studium der älteren, classischen Werke der deutschen Schule hat ihn von der neuesten Richtung der Kunst, wie sie besonders durch Robert Schumann, Gade und Andere vertreten wird, fast ganz abgezogen, und wenn er auch die Vorzüge der Neueren nicht verkennt, so zieht er es doch vor, die Kunst auf die solide Weise der älteren Meister zu bebauen. So ehrenwerth dieses Streben ist, so wenig mögen wir es durchaus billigen. Wir gerathen dadurch nur zu leicht in den Fehler, daß wir über der Form und der Ausarbeitung die Anmuth und Eleganz vernachlässigen. Um so angenehmer wurde Referent überrascht, als ihm das zuletzt vorgeführte Clavierquartett zu der Ueberzeugung brachte, daß der Componist aus seiner alten Bahn herausgeschritten sei und einen neuen Weg zu wandeln anfange. Vorzüglich beachtungswerth sind in diesem Quartett das erste Allegro und das Finale, die beide sich durch Feuer und Leben und freiere, elegantere Darstellung auszeichnen. Das erste Streichquartett ist ein sehr solid gearbeitetes Werk, alle Sätze sind rund und kräftig gehalten, das Finale allein ist etwas zu weit gedehnt, und das Streben des Componisten, diesen Satz durch Verbindung von verschiedenen, schon früher dagewesenen Motiven recht kunstvoll darzustellen, hat eher geschadet als genützt. Die Violinsonate ist einfach und würdig. Zu lang sind in ihr das Andante mit Variationen und das Scherzo. Beide Sätze sind in der Ausführung vortrefflich, haben aber wenig Anregendes. Die Lieder sang Frl. Bamberg gut, und das Publicum bezeugte lebhaften Beifall; nicht so gut gelangen die Duetten, denen beim Vortrage alle Innigkeit mangelte. Frl. Bamberg sang sogar einige Male falsche Noten. — Hr. Leonhard verschaffte dem Publicum durch seine Matinée einige sehr genußreiche Stunden, und der lauteste Applaus zeigte von dem Gefallen, welches seine Werke gefunden hatten.

— ẞ.

Kleine Zeitung.

— Die Stuttgarter illustr. Zeitung bringt seit einiger Zeit Charakteristiken berühmter Musiker mit gut xilographirten Portraits; Nr. 22. enthält Theodor Döhler's Bild und Biographie.

— Auf dem Leipziger Theater gastirt Hr. Pasqué vom Hoftheater in Darmstadt. Man rühmt die sonore, volle Stimme desselben. Er sang zweimal den Jäger im Nachtlager von Granada und den Belisar.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 7.)

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 50.

Vierundzwanzigster Band. Den 21. Juni 1846.

Die Hauptentwicklungsstufen der Tonkunst in Italien und Deutschland.

(Schluß.)

Das ist die große Wendung, welche unsere Tonkunst in neuerer und neuester Zeit genommen hat, das ist der innerste Mittelpunct der neueren Musik. Eine Unendlichkeit des Geistes hat sich aufgethan, und ein umfassenderer Horizont ist eröffnet; es ist das Uebergewicht des Idealen, welches in allen wahrhaft dem Fortschritt angehörenden Erscheinungen sich geltend macht, und nach jeder Seite hin die früheren Schranken überwindet. Die classische Haltung der vorletzten Periode ist zerstört, technisch durch das Herabsetzen des Formellen zu einem Dienenden, geistig durch die Leidenschaft und den Humor des 19ten Jahrhunderts. Tonmalerei im höheren geistigen Sinne ist zur Geltung gelangt, und es sind nur alte, pedantische Vorurtheile, wenn man sich ihr widersetzt, und sie mit poesieloser Copie der Erscheinungen verwechselt. Mit der Isolirung des Subjects, mit der Verselbstständigung und dem Heraustreten desselben aus dem unmittelbaren Zusammenhange mit der Natur und dem Leben, ist die Richtung auf die Natur entschiedener, als es früher möglich war, hervorgetreten, und Beethoven hat uns in einigen seiner Werke, insbesondere in der Pastoralsymphonie, auch hier eine neue Welt eröffnet. Indem das Individuum sich isolirt, tritt ihm die Natur als ein Anderes und Fremdes gegenüber, in das es sich nun mit aller Leidenschaft zu versenken vermag, während früher dieselbe nur der bewußtlose Grund und Boden war, auf dem sich dasselbe bewegte. —

Fassen wir alles Bisherige zusammen, so ergiebt sich die Antwort auf die Frage nach den Aufgaben der gegenwärtigen Kunst, und das Ziel, zu welchem ich hinleiten wollte, der zweite, praktische, Zweck meiner Darstellung.

Es galt eine Orientirung über die Wege, welche die Kunst jetzt zu gehen hat, es galt, recht eindringlich das Lebendige von dem Todten zu scheiden, und diese Eindringlichkeit ist die höchste, wenn die gesammte Geschichte der Kunst den Beweis liefert. Welche Wege der Künstler speciell betreten mag, das ist die Sache seiner Erfindung und seiner Begabung. Wir aber haben uns ihm in so weit zu nähern, als wir ihn über das bisher Geleistete zu klarer Erkenntniß führen, und die allgemeine Orientirung über seine Zeit erleichtern.

Von dem bezeichneten Standpunct aus ergiebt sich, wie eine große Zahl der erscheinenden Compositionen nichts sind, als die Fortführung eines schon längst abgeschlossenen Standpunctes, als schwächere Wiederholung eines schon längst in höchster Vollkommenheit Geleisteten. Wie ich in den Artikeln über die Oper die neueren Erzeugnisse auf diesem Gebiet vielfach des Schlendrians zeihen mußte, wie dort sich uns ein äußerer Formalismus, ohne innere Kunstnothwendigkeit, als mehr und mehr zur Herrschaft gelangt, darstellte, so zeigt sich auch auf dem Gebiet der Instrumentalmusik, aber nicht allein hier, sondern mehr oder weniger in allen Gattungen, was die Werke der Mehrzahl betrifft, ein gleicher Formalismus, ein gleiches Festhalten an früheren Formen, die zum Ausdruck des Zeitinhaltes nicht mehr geeignet sind, ein gleiches Verweilen auf einem Standpunct, der im innersten Mittelpunct der Zeit

Digitized by Google

längst überwunden ist. Die Kunst hat längst in Beethoven und seinen bedeutendsten Nachfolgern ihren Schritt über das Technische hinausgesetzt, und doch beschränkt sich eine große Anzahl unserer Componisten auf diesen Standpunct, und glaubt allen Forderungen Genüge geleistet zu haben, wenn sie ein formell fertiges Gebild hingestellt hat; die Kunst hat längst in Beethoven weit größere Aufgaben zu ergreifen gelehrt, und doch beschränken sich so viele Künstler der Gegenwart noch ganz auf den Inhalt, den ihnen ihr Inneres unmittelbar darbietet, ohne dasselbe durch Geschichte und Leben zu erweitern und zu steigern.

Allerdings berühre ich hier einen schwierigen und bedenklichen Punct, was die praktische Ausführung betrifft. Es ist am leichtesten bei der nöthigen Gewandtheit in den Formen in jener alten Weise noch etwas Achtbares zu schreiben, weil auch der, welcher streng genommen nichts zu sagen hat, in solcher Weise noch etwas sagen kann, während auf dem neuen Standpunkt nur das entschiedene Talent noch etwas zu geben vermag. Dort ist die einzige Klippe, trocken und inhaltslos zu schreiben, während die Schöpfung doch als ein formell gerundetes Werk anerkannt werden muß; hier ist die Gefahr unvermeidlich, Unschönes, Poesieloses oder wohl gar Frazzenhaftes zu geben, wenn nicht ein ausreichend schöpferisches Talent unterstützt. Besser aber, daß weniger componirt, insbesondere weniger veröffentlicht, als daß nur das Alte beständig wiedergebracht wird. Schon früher habe ich im Allgemeinen bemerkt, daß mit der Gewandtheit im Technischen nur die eine Hälfte der Bildung des Künstlers beendet ist. Um so mehr macht es die jetzt dargestellte, über das Technische sich erhebende Wendung der neueren Tonkunst dem Künstler zur Pflicht, erweiterter Bildung sich nicht mehr zu verschließen. Selbst bei Componisten, welche das Bessere wollen: welcher Mangel oftmals an ästhetischer Einsicht, insbesondere im Fache der Gesangscomposition! Ist es doch, als ob es nun einmal nicht möglich wäre, von dem Widersinnigen, welches so lange Zeit unsere Kunst entstellt hat, loszukommen, und aus instinctartiger Nachahmung sich herauszuarbeiten!

Ich hatte bis jetzt nur die Componisten im Auge, welche mit Ernst und Weihe das Bessere wollen.

Betrachten wir das Heer der Fabrikarbeiter und Salonlieferanten. Hier scheint die Bedeutung der Kunst nie erkannt, oder vergessen zu sein! Mit der mehr und mehr eindringenden Oeffentlichkeit schwindet die Achtung vor derselben, die Pietät, die vordem Manchen zurückgehalten haben mag, Compositionen, die nur einen subjectiven, oder gar keinen Werth haben, drucken zu lassen. Wenn dem Einzelnen etwas gelingt, was für ihn und die Stufe seiner Leistungen von Bedeutung ist, so scheint jetzt der Glaube zu herrschen, daß solches der Welt nicht vorenthalten werden darf, ein Uebel, welches nur durch die Oeffentlichkeit und die Schärfe derselben geheilt werden kann. Im innersten Mittelpunct der Zeit erblicken wir die zum Träger des Fortschrittes in der Kunst bestimmten Erscheinungen. Aber sie sind verdeckt, und den Blicken entzogen durch die Menge des Verwerflichen, oder dessen, was einer zurückgelegten Stufe angehört.

Der Gang meiner Darstellung hat mich hiermit von selbst auf das Praktische, auf das Musikleben der Zeit geführt, und es soll nun meine nächste Aufgabe sein, dies, die musikalischen Zustände der Gegenwart, näher ins Auge zu fassen, und von dem gezeichneten Standpunkt aus die Specialitäten durchzusprechen. Nicht immer freilich wird hier, bei den vielfach Verwerflichen, die friedliche Stimmung der reinen Betrachtung, wie sie in diesen Aufsätzen herrschen konnte, zu erhalten sein, und ich wählte darum die Aufschrift: „Polemische Blätter", als ich vor einiger Zeit damit den Anfang machte, an der Forsetzung aber durch Ausarbeitung des Vorstehenden, was mir noch vorauszuschicken nothwendig schien, gehindert ward. Es ist durch die bisher gegebenen Aufsätze zugleich ein fester Standpunkt für die Kritik begründet; Tadel allein kann wohl auf die mangelhaften Puncte aufmerksam machen, aber es liegt in ihm keine productive Förderung; Tadel allein ist nicht die Hauptbestimmung der Kritik. Darum schien es mir vor allen Dingen darauf anzukommen, eine breitere Grundlage aufzubauen, und die historischen Voraussetzungen festzustellen, bevor, wie es nun geschehen soll, das unmittelbare Leben der Zeit zur Besprechung gelangen konnte.

Fr. Br.

Aus London.

(Schluß.)

Die Ouverture zu Benedict's Kreuzfahrern beginnt mit einem düstern Maestoso, nach welchem die Violinen das lebhafte und brillante Thema des Allegro einleiten. Die Blasinstrumente flechten einen Kreuzfahrerchor, der sich durch die ganze Oper zieht, kunstvoll ein; die Effecte steigern sich immer mehr, und am Schlusse tritt das volle Orchester mit voller Kraft ein. Hätte Benedict nichts weiter als diese Ouverture geschrieben, sie allein schon hätte ihm den Meisterrang erworben. Zunächst zeichnen sich noch aus ein Frauenchor (hinter der Scene), ein schönes Duett für Sopran und Tenor, so wie ein Quintett, gesungen von den Hauptpersonen. Der charakterische Gegensatz zwischen der wilden und düstern Musik der Ungläubigen, und den kräftig stolzen und ritterlichen Klängen der Kreuz-

Digitized by Google

fahrer macht den lebhaftesten Eindruck auf den Zuhörer. Neben der dramatischen Auffassung setzen wir auch die Instrumentation sehr hoch; es ist für den Sachverständigen eine Freude, in die Partitur hineinzublicken.

Wenn ich mich länger mit den Berichten über die Oper beschäftigt habe, als es das allgemeine Interesse wünscht, so bitte ich es dem Umstande zuzuschreiben, daß unser so lange verwaistes Opernrepertoire auf so angenehme Weise und so schnell durch drei neue Werke bereichert wurde. Es schien mir an der rechten Stelle, die braven Künstler auch im Auslande lobend zu erwähnen. Benedict besonders hat die Erwartungen, die man im Publicum von ihm hegte, noch übertroffen. Er ist allgemeiner Liebling des Publicums, da er nicht nur als Künstler obenan steht, sondern auch als Mensch, als „gentleman par excellence" die größte Achtung genießt. —

Kaum zu berechnen ist der Einfluß, welchen die Concerte Julliens auf die allgemeine musikalische Bildung gehabt haben. Nur in den philharmonischen Concerten konnte man sonst Beethoven'sche und Mozart'sche Symphonien oder gute Ouverturen hören. Jullien ließ in den ersten Theilen seiner Concerte nur classische Tonstücke aufführen, ja er veranstaltete sogar einzelne Concerte, in denen entweder Beethoven's oder Mozart's Werke zu Gehör gebracht wurden. Auf diese Weise gab er dem Geschmacke der größeren Masse eine bessere Richtung. Wir zählen uns nicht unter die Bewunderer seiner Tanzmusik, doch wollen wir auch hier ein lobendes Wort für ihn reden. Außer den Tänzen aller Art, die er herausgab, besitzen wir von ihm recht tüchtige Symphonien und Ouverturen. Als Liedercomponist ist er unter dem Namen Roch — Albert bekannt. Jullien war einer der besten Schüler des Conservatoriums zu Paris. Für seine Trefflichkeit bürgt die Thatsache, daß er den höchsten Preis daselbst gewann. Seine Orchesterwerke tragen den Stempel einer großen Verehrung für Berlioz; sie sind meisterhaft instrumentirt. Es ist hier wohl nicht am unrechten Orte, ein Versehen eines Ihrer geehrten Mitarbeiter zu berichtigen. *) Der Eintrittspreis nämlich zu den Jullien'schen Concerten ist nur ein Schilling englisch. Die dressboxes, der erste Platz im Hause, eingerichtet auf Verlangen des aristokratischen Publicums, kostet $2\frac{1}{2}$ Sch. Dieser Eintrittspreis ist so gering, daß auch die unbegütertsten Leute ihn bezahlen können. Auch getanzt wurde niemals hier, und es ist wohl zu bemerken, daß während einer guten Ouverture oder Symphonie trotz der Tausende von Zuhörern immer die größte Aufmerksamkeit und Ruhe herrscht. Für die Instrumentalisten sind diese Concerte der größte Segen, da außer Clavier-, Gesang- und Harfenlehrern, oder Flötisten, kein Tonkünstler hier Schüler findet. Jullien bezahlt die Mitglieder seines Orchesters sehr freigebig, und er ist trotz seines sich täglich vergrößernden Vermögens von Niemand beneidet, sondern allgemein geachtet.

Zu erwähnen ist noch die Beethoven-Quartett-Society. Seit mehreren Jahren schon existirte hier eine Quartett-Gesellschaft, deren Stifter und Haupt der Kunstkenner T. M. Alsayer, Esq., war. Diese Gesellschaft machte es sich hauptsächlich zur Aufgabe, die letzten Quartette Beethoven's aufs sorgfältigste zu studiren. Man lud hierzu Dilettanten und Künstler ein. Voriges Jahr kam man auf den Gedanken, diesen kleinen Cirkel zu vergrößern, und so entstand die Beethoven Quartett-Society. Präsident derselben ist jetzt der Earl of Falmouth, Sir W. Curtis, Vicepräsident. Außer den aristokratischen Subscribenten wird noch eine auserwählte Anzahl Künstler zugelassen. Die ausübenden Künstler sind Sivori, Sainton, die abwechselnd die erste und zweite Violine spielen, Hill für die Bratsche, und Rousselot für das Cello. Der Proben sind sehr viele; die Ausführung ist meisterhaft. Im Laufe der Saison werden 8 Versammlungen gehalten, in denen alle Quartetten Beethoven's und mehrere von Mozart und Haydn aufgeführt werden. Nicht genug kann man dem Stifter der genußreichen Abende, dem Mäcen aller Tonkünstler: Alsayer, Dank dafür darbringen.

Ferd. Präger.

*) Nr. 42, 21. Nov. 1845. Hagen, die Civilisation in Bez. zur Kunst.

Aus Danzig.

(Schluß.)

Die drei Concerte fanden Statt am 10ten Januar, 7ten Februar und 14ten März. Ich erwähne nur die Hauptwerke, welche zur Aufführung kamen. Das erste Conzert brachte die Ouverture zur „Meeresstille" von Mendelssohn, und die Symphonie eroica von Beethoven; das zweite Concert begann mit der Ouverture zur „Euryanthe" von Weber und schloß mit der A-Dur Symphonie von Beethoven. Das dritte Concert eröffnete die „Walpurgisnacht" von Mendelssohn, worauf desselben Meisters schönes G-Moll Concert für Pianoforte folgte, und den Beschluß machte Beethoven's grandiose C-Moll Symphonie. Mendelssohns Concert von einer Dame, Dilettantin, spielen zu lassen, welche zwar Fingerfertigkeit und einen hübschen Anschlag, aber keine Kraft und Energie besitzt, war jedenfalls ein Mißgriff. Die feurige, schwungvolle Composition, welche bei einer

Digitized by Google

geistig belebten, energischen Auffassung immer von größter Wirkung sein wird, erhob sich hier nicht über die Bedeutung eines hübschen Salonstückes, und die tiefen Schönheiten in der Conception dieses Werkes konnten sich den Zuhörern nicht erschließen. In der Einrahmung der Walpurgisnacht und der C-Moll Symphonie gewährte das Concert, so wie es gespielt wurde, das Bild eines Zwerges, der von zwei Riesen erdrückt wird. — In der Ausführung der größeren Orchesterwerke gab sich sowohl von Seiten des Dirigenten, als der Executirenden ein rühmlicher Fleiß, ein schönes Streben kund, und man merkte der äußeren Präcision der Leistungen sorgfältige Proben an, deren zu jedem Concert drei stattfanden. Daß bei einem aus den verschiedenartigsten Elementen zusammengesetzten Orchester, bei den ersten Versuchen des Zusammenspiels, die Quantität über die Qualität den Sieg davon trug, darf nicht Wunder nehmen. Ein schöner Anfang ist jedoch gemacht worden, die Resultate werden ohne Zweifel mit jedem Winter erfreulicher werden, die verschiedenen Klangkörper werden, bei fortgesetzter Uebung, zu immer größerer Einheit verschmelzen, die Schattirungen werden feiner, mannichfaltiger hervortreten, und die äußere Präcision wird gehoben werden durch ein tieferes geistiges Eindringen in das innerste Wesen der darzustellenden Werke. Daß es unserer Stadt an musikalischen Kräften nicht fehlt, hat die Quantität des in diesen Concerten mitwirkenden Orchesters dargethan. Man hatte es bei der letzten Aufführung bis auf 20 Violinen, 6 Violen, 6 Cellos und 4 Contrabässe gebracht. Wie schon früher bemerkt wurde, bestand freilich der größte Theil der Geiger aus Dilettanten, von denen die Mehrzahl zum ersten Male öffentlich mitwirkte. Es wäre unbillig, wenn man unter diesen Umständen die Ansprüche auf vollkommene Einheit und Uebereinstimmung, namentlich auch auf ein schönes, gleichmäßiges Piano, hätte zu hoch spannen wollen. Am meisten befriedigte das gesammte Orchester in den Sätzen, deren Wirkung hauptsächlich auf Massenhaftigkeit beruht, und deren Rhythmus klar und scharf markirt hervortritt. Am gelungensten kam der erste und letzte Satz der eroica, namentlich aber der gewaltige Schlußsatz der C-Moll Symphonie zu Gehör. Die Adagios entbehrten mehr oder weniger der Zartheit und eines schönen, weichen Tones der Saiteninstrumente. Am wenigsten befriedigte mich die A-Dur Symphonie, welche freilich eine Klarheit und eine Tiefe der Auffassung verlangt, die das Werk selbst für das vollkommenste Orchester zu einer großen Aufgabe macht. Die Ouverture zur Euryanthe war von guter Wirkung, bis auf die überwiegenden Blechinstrumente, welche gleich das erste Triolenthema der Violinen gänzlich unterdrückten. Mendelssohn's geniale, phantastische Walpurgisnacht wurde recht sorgsam, auch von Seiten der Sänger, ausgeführt und sprach allgemein an. —

Das Gastspiel des Frl. Tuczek, welche zum letzten Male am 24sten April auftrat, hat noch nicht die Reihe der Kunstgenüsse für diese Saison geschlossen. Der Theaterdirector Hr. Genée hat eine Aufführung von Félicien David's Ode-Symphonie „die Wüste" im Theater angekündigt; ferner besucht uns der Tenorist Mantius aus Berlin, auf seiner Durchreise nach Königsberg, zu einigen Gastrollen. Anfangs Mai beginnt Döring, vom Berliner Hoftheater, sein Gastspiel, welches auf 10 Vorstellungen bestimmt ist, und die vier Gebrüder Müller aus Braunschweig, deren vollendetes Quartettspiel hier vor zwei Jahren große Sensation erregte, werden gleichfalls in der nächsten Zeit erwartet. Der Frühling sendet uns seine Blüthen, und Deutschland seine Kunst-Notabilitäten. Wir werden ja sehen, auf welche Seite der Sieg sich neigt.

— k —.

Kleine Zeitung.

Leipzig, am 14. Juni. Heute früh begruben wir unsern wackern Karl Queisser, Director des Stadtmusikcorps, Mitglied des Orchesters und Concertmeister der Euterpe, im noch nicht vollendeten 46sten Jahre. Er war einer der ersten Posaunenvirtuosen Deutschlands, ein ausgezeichneter Bratschist und ein tüchtiger Vorgeiger. Gemüthvoll und bieder, bescheiden und anspruchslos, für die ächte Kunst wahrhaft durchglüht, und uneigennützig bis zur Uebertreibung, war er allgemein geliebt und geehrt. Seinem Sarge folgten die Mitglieder des Theater- und Concert-Orchesters, das Stadtmusikcorps, die sämmtlichen Musiker der Fölk'schen, Lopitzsch'schen und Wenk'schen Chöre, die Hautboisten der Schützenbataillons, eine große Anzahl Musikfreunde und die Mitglieder der Logen; D. Meißner und Concertmstr. David sprachen Worte der Anerkennung seiner Verdienste und des Schmerzes über seinen Verlust, und Trauergesänge mit Instrumentalbegleitung riefen ihm ein harmonisches, wehmüthiges Lebewohl nach.

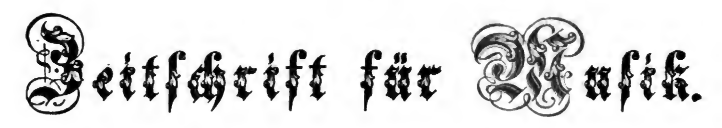
R. S.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu „Kritischer Anzeiger", Beiblatt zur N. Ztschr. f. Mus. Nr. 6.)

Digitized by Google



Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 51.

Vierundzwanzigster Band. Den 25. Juni 1846.

Ein Wort über Instrumentalmusik, veranlaßt durch das Erscheinen des Berlioz'schen Werkes: die moderne Instrumentation und Orchestration.

Von Adolph Tschirch.

Jede Periode der Kunst hat ihre charakteristische Richtung, die in der That nicht vom Zufall abhängig gemacht werden kann, und bei der Musik gilt dies in eben dem Maße, wie bei den übrigen Künsten, denn je mehr wir den allgemein geistigen Regungen irgend einer Zeit nachforschen, desto klarer wird uns auch, wie es in dem jedesmaligen Bedürfnisse der Zeit lag, daß die Kunst gerade diese und keine andere Richtung einschlug. Der hochaufstrebende Riesenbau der katholischen Kirche des Mittelalters, nachdem er sich innerlich in seinen starren Dogmen festgesetzt, fand auch äußerlich seinen entsprechenden Ausdruck in den gewaltigen Bauwerken eines Brunelleschi, Michelozzi, Bramante, Michel Angelo Buonarotti u. A., und die heilige Cäcilia war nicht die letzte unter den Beschützerinnen der schönen Künste, welche ihre Priester zum Dienst in die weiten Tempel sandte, fromme himmlische Weisen zu singen in gloriam Dei. In der That, ein Orlando di Lasso, Palestrina, Caldara, Lotti und Durante sind nothwendige Glieder in dem großen Körper des Katholicismus. Aber auch der Protestantismus brachte seine Opfer durch Händel und Bach. Das war ein gesunder, frommer Sinn, der diese Männer durchwehte! Aus dem Bibelbuche heraus suchten sie sich selbst ihre Texte und nur Gesang galt ihnen für Musik. Wenn man auch allmälig angefangen hatte, einzelne Instrumente anzuwenden, so datirt sich doch die umfangreichere Instrumentalmusik erst von Haydn an. Dieser ist gleichsam der Schöpfer der Instrumentalmusik, deren Ausbildung der neuen Zeit vorbehalten war, Mozart gilt als sein unvergleichlicher Nachfolger, und der Riese Beethoven macht das Triumvirat vollzählig, dieser gewaltige Heros, auf dessen Schultern die wichtigsten Phänomene unserer musikalischen Kunstwelt stehen. Es ist nicht zu verkennen, daß sich die neuere Zeit — wir meinen die letzten 30 Jahre — ihrer Aufgabe, die Instrumentalmusik auszubilden, mit viel Keckheit und Geschick bemächtigt hat. Deutsche und französische Meister haben zur Darstellung ihrer Gedanken Orchestermassen in Bewegung gesetzt, von deren Wirkung man früher keine Ahnung hatte, und um so entschiedener stellte sich das Bedürfniß heraus, das ganze Reich der Instrumentenwelt von einem höherem Gesichtspunkte aus aufgefaßt zu sehen; denn die dürftige Berücksichtigung, welche diese Partie der musikalischen Composition in unseren Compositionslehren bisher nur gefunden hatte, konnte durchaus in keiner Beziehung mehr genügen. Es that Noth, daß ein Mann von praktischer Erfahrung zur Behandlung dieses Themas die Feder ergriff und seine Aufmerksamkeit einem Gegenstande widmete, der bisher so stiefmütterlich behandelt worden war. Hätte es Berlioz nicht gethan, irgend ein deutscher Meister mußte diesen so zeitgemäßen Gegenstand früher oder später aufnehmen, und in der That verspricht uns auch, wenn ich nicht irre, einer unserer geistvollsten Theoretiker, Marx in Berlin, in dem letzten Bande seines großen Werkes über Composition, diesen Theil der musikalischen Tonsetzkunst ausführlicher zu behandeln. Mußte sich irgend Jemand

Digitized by Google

gedrungen fühlen, diese Aufgabe zu lösen, so war dies gewiß Berlioz, schon deshalb, um dadurch das Verständniß seiner eigenen Werke zu vermitteln. Wir, die wir leider! noch nicht den Genuß hatten, seine großen Instrumentalwerke unter seiner eigenen Direction zu hören, und dieselben nur aus dürftigen Auszügen kennen, müssen uns freilich jedes Urtheils enthalten, aber so viel scheint uns gewiß, daß ihr vom Componisten gedachter Effect wesentlich abhängig gemacht ist von den eminenten Orchestermassen, wie sie Berlioz nur mit großer Mühe in den größten Städten Europas aufbieten könnte. Ueberhaupt glauben wir, um aufs Allgemeine überzugehen, — nicht zu denen zu gehören, die den ästhetischen Charakter der Instrumentalmusik verkennen. Uns gilt die Musik lediglich als ein Ausdruck der Sehnsucht nach einem überirdischen, außer uns liegenden Etwas, und insofern dünkt uns das Romantische ihr eigentliches Element zu sein, in welchem sie sich von anderen Künsten losreißt und sich als eine selbstständige Kunst darstellt. Wenn diese Ideen aus den meisten Bestrebungen der schaffenden Tonkünstler in der jüngsten Vergangenheit schon mehr als je hervorleuchteten, so wird gewiß auch das Werk Berlioz's sehr vieles zur weiteren Geltendmachung derselben beitragen, und ich halte deshalb das Erscheinen des gedachten Werkes auf dem Gebiete der Kunst für ein Ereigniß, wichtig genug, um Epoche zu machen. Mag immerhin das Werk einem großen Theile seines Inhaltes nach nur ein Conglomerat praktischer Winke sein, die aus der Feder eines Mannes geflossen sind, der den Instrumentaleffecten vielfach zu lauschen Gelegenheit hatte, — so läßt sich doch auch nicht leugnen, daß wir durch dasselbe vielfach auf einen erweiterten Gebrauch musikalischer Instrumente aufmerksam gemacht werden. Dem Anfänger, der nur zu häufig nach Instrumentaleffecten hascht, die den Reiz der Neuheit an sich tragen, möchten wir aber Vorsicht rathen in der Anwendung mancher Neuerungen, auf welche das Werk hinweist, und es erscheint dieser Rath um so nothwendiger, als gewiß die Mehrzahl unserer jungen Componisten mit Hast nach diesem neuen Werke Berlioz's greifen wird. Es ist wahr, manche, hochstrebenden Geistern lästige Fessel wird hier mit genialer Keckheit gelöst, manch' tieferer Blick wird hier gethan in das Wesen der einzelnen Instrumente, hier und da taucht eine unleugbar geistreiche und poetische Auffassung der Individualitäten einzelner Tonorgane auf, und denkt man sich diese so enormen Orchestermassen, wie sie sich Berlioz zusammensetzt, in einem wohlgeordneten Vereine unter dem Dictatorstabe des Meisters, so muß man gestehen, daß sich eine neue Welt aufthut, die wohl einen maßlosen Genuß darzubieten vermöchte: aber es ist auch eben so wahr — und dies ist die Kehrseite der Sache, — daß unsere jungen Componisten, von so verführerischen Träumen gelockt, kein Maß und Ziel kennen werden in Benutzung der umfangreichen Mittel, die ihnen in dieser großen Instrumentenwelt zu Gebote stehen. Man hat unserer Zeit auf dem Gebiete der Musik mit Recht den Vorwurf gemacht, daß sie sich einseitig und fast ausschließlich in die Instrumentenwelt versenke — der Großmeister Beethoven gab freilich hierzu den mächtigsten Impuls! — Man hat die Verirrung vieler unserer sonst hochgeachteten Componisten schonungslos getadelt, daß sie die menschliche Stimme auch eben nur wie ein Instrument behandeln und benutzen, man hat uns mit zahllosen Liedern ohne Worte überschwemmt, und damit gleichsam zugegeben, der Instrumentalton sei ausreichend zur Darlegung musikalischer Gedanken, — ich fürchte, Berlioz's Werk wird diese Wuth unseres Zeitalters nach Instrumentaleffecten bis aufs Aeußerste steigern. Man wird vergessen, daß sich die älteren deutschen Componisten der Fülle der Instrumente nur des inneren qualitativen Effects willen bedienten, und wird, wie es leider! schon so oft auf rohe Weise geschieht, ohne alle gerechtfertigte Motive bei jeder Arie einen Spectakel loslassen, der die Ohren fürchterlich zerreißt. Ich will damit nicht sagen, daß Berlioz's Werk diesem Unwesen huldige, im Gegentheil räth der Verfasser oft genug, Maß und Ziel zu halten; demungeachtet werden wir dadurch noch nicht vor Ausartung geschützt sein. Es wäre aber thörigt, wie überall in solchem Falle, so auch hier, den Fortschritt aufzuhalten um der Ausschweifung willen, in welche einzelne schwache Seelen dabei gerathen können. Darum wollen wir auch hier dankbar das Neue aufnehmen und es verständig benutzen. Nur das mögen unsere jungen Componisten nicht vergessen — und das kann und will ich nicht verschweigen, — daß unsere Kirchen keine Concertsäle sind, in welchen sie sich mit ihrem Instrumentenpomp breit machen können! Die Seele aller Musik, die hier das Herz zu Gott erheben soll, bleibt immer der Gesang. Macht es, ihr jungen Künstler, meinetwegen anders, und wenn ihr könnt, auch besser (?) wie Palestrina, Scarlatti und Händel, — nur verschont uns mit jenem üppigen Instrumentenprunk, der nur um seiner selbst willen geschaffen ist, den Gesang verdeckt und seinen Eindruck schwächt, wie es etwa die tausenderlei kleinlichen Verzierungen an einem großartig angelegten Gebäude zu thun pflegen. Wir wünschen keineswegs die längst in die Kirchenmusik eingeführten Instrumente aus derselben entfernt, da, wo man Maß und Ziel hält, aber wir erinnern alle junge Componisten dringend daran, nicht zu vergessen, daß die Instrumentalmusik immer nur eine Nachahmung der Vocalmusik ist und in den geheiligten Räumen der Kirche der letzteren nicht coordinirt werden darf. Wollt ihr Spielraum für eure Instrumentaleffecte haben, so

Digitized by Google

geht in die Opernhäuser, obwohl ihr auch hier noch nicht unumschränkte Gebieter sein könnt; denn auch da ist der Gesang das prädominirende Element. Unumschränkt gebietet ihr blos über den Concertsaal. Dieser ist euer Feld, auf dem ihr euch nach Herzenslust herumtummeln könnt. Die Symphonie ist die große Kunstform, in welcher jedes einzelne Tonorgan gleichsam als ein Individuum selbstständig dasteht und doch auch wieder zugleich dem Ganzen dient; sie ist eine Republik, in der ein jedes Instrument sein Wort zur Gesammtheit spricht, — ein großer Reichstag, auf dem die verschiedenen Arten der Tonorgane alle einander gegenüber ihre Rechte geltend machen sollen, nur nicht auf Ungarische Art! — Der Vater Haydn hat zuerst die Reihen einberufen, — der freundliche Mozart hat sich noch manchen Deputirten herbeigeholt und der Republikaner Beethoven hat fast an alle Instrumente Privilegien vertheilt, die sie sich nicht mehr werden nehmen lassen. Da kommt auch Meyerbeer und holt aus der Rumpelkammer die alte, längst vergessene Viola d'amour und setzt sie in ihr altes Recht ein. Und so Alles zu seiner Zeit und am rechten Orte! Wer möchte solches tadeln? Darf ich indeß das Bild weiter fortsetzen, und insbesondere auf die Symphonie-Cantate anwenden, so sage ich: die Sänger sind die Fürsten, — sie glauben in ihrem angestammten Rechte zu sein, — die Saiteninstrumente sind die Grafen und Barone, — die Holzrohrinstrumente sind die Bürger, — die Blechinstrumente sind die Bauern, — gewichtig treten sie einher, und was sie sagen ist kernig, — die Schlaginstrumente, nun? — das sind die Proletarier, die dreinschlagen, wenn man sie vergißt, — das dissonirende Intervall der Zeit! — Das ist das Lied unserer Tage, in denen sich Alles emancipirt! Singt und spielt es, ihr Künstler, wenn ihr es versteht! Haltet viele solcher Reichstage, aber verliert dabei auch nicht das Wohl und Gedeihen der Kunst aus den Augen! Von euch hängt es ab, ob einst Apollo auf dem Richterstuhl das große Wort sprechen kann: Das waren würdige Priester, die diese Opfer brachten! —

Aus Coburg.

Kirchenmusik. Concerte. Oper: die Bergknappen von Wandersleb. Der Wildschütz.

In Bezug auf die Kirchenmusik kann noch immer nichts Erfreuliches referirt werden. Unsere gutmüthigen Bürger entrichten fortwährend ihre Gebühren für den Kirchenmusik-Director. Was wird ihnen aber dafür geboten? . . . Ueber die Aufführung der Graun'schen Passion, welche auch dieses Jahr wieder Statt fand, muß der Schleier geworfen werden. Während die Herzogl. Hofkapelle in Gotha ist, herrscht hier in musikalischer Beziehung eine wahre Todesstille. Diese wird manchmal durch einige Concerte unterbrochen, welche der hiesige Liederkranz zu wohlthätigen Zwecken giebt. Ein Kunstwerth kann weder diesen Productionen noch den gewählten Stücken zugesprochen werden. Desto willkommener war die Zurückkehr des Herzogl. Hoftheaters mit der Hofkapelle. Der Cyklus begann, zur Freude aller Kunstkenner, mit Beethoven's Fidelio. Die Vorstellung dieses unsterblichen Meisterwerkes muß diesmal eine sehr gelungene genannt werden. Frl. Halbreiter als Fidelio, Hr. Reer als Florestan, Hr. Hofer als Rocco, nicht minder Hr. Nolden als Pizzaro leisteten Ausgezeichnetes. Der Chor, durch einige neu engagirte brauchbare Mitglieder verstärkt, verdient eine ehrenvolle Erwähnung. Vor allen muß der braven Hofkapelle gedacht werden, welche am meisten zu dem Erfolg dieser classischen Oper beigetragen. Welches Orchestermitglied fühlt sich nicht freudig bewegt, wenn es den gefeierten Namen Beethoven auf seinem Pulte sieht? — Meyerbeer's Robert der Teufel kam an die Reihe. Ref. dieses ist kein sonderlicher Freund von vielen Teufeleien, und bedauert sehr, daß der geniale Meyerbeer seinen Genius einem so unwürdigen Gegenstand zugewendet hat. Die obscöne Nonnenauferstehung im 3ten Acte kann ein blasirtes Pariser Publicum schön finden; ein deutsches sollte sich aber mit Abscheu davon wenden. Den meisten Beifall fanden Frl. Betz als Alice, Hr. Reer als Robert, besonders Hr. Hofer als Bertram. Letzterer hat während der kurzen Zeit seines Hierseins sehr bedeutende Fortschritte gemacht. Flotow's Oper „Stradella" vermochte diesmal kein volles Haus zu machen. Der Applaus war spärlich, und bei der nächsten Wiederholung dürfte sich wohl ein si tace einstellen. — Wenn auch die neue Oper „die Bergknappen" von Wandersleb hier nicht den Enthusiasmus erregen konnte als in Gotha, dem Wohnorte des Componisten, so muß doch diese Oper als ein erster gelungener Versuch anerkannt und gewürdigt werden. Die Chöre sind besonders mit Vorliebe und Fleiß gearbeitet, und voll schöner Wirkung. Besonders gelungen ist der zweite Act. Es scheint, als wollte der talentvolle Tonsetzer in diesem Werke dem stimmenverderbenden Strom der heutigen Instrumentation eine ganz einfache entgegenstellen. Obgleich diese Tendenz lobenswürdig ist, so hätte doch Hr. W. hier und da stärker und wirksamer instrumentiren sollen. Die Partie des Runal würde dabei viel gewonnen haben. Wohlmeinend ist ihm zu rathen, sich vor veraltete Formen zu hüten, welche sich besonders im Duett des ersten Actes, zwischen Röschen und Conrad, zu bemerkbar machen. Die längst bekannte Handlung hat zu wenig Interesse, deshalb möchte sich diese Oper nicht auf dem Repertoire halten können.

Digitized by Google

Lortzing's komische Oper: „der Wildschütz", zum ersten Male hier aufgeführt, hat sehr gefallen. Möge der reichbegabte Tonsetzer bei diesem Genre bleiben, und noch viele ähnliche Werke zu Tage fördern. Er würde dadurch den vielen französischen und italienischen Machwerken die Thüre versperren, und den deutschen Bühnen einen großen Dienst erzeigen. Unser Sängerpersonal, welches bedeutende Fortschritte macht, zeigte sich auch in dieser Oper auf eine rühmliche Weise. Besonders hat Hr. Gerl durch seinen Humor das Publicum ergötzt. — Im Laufe des Monats steht uns ein seltener Genuß bevor. Wir werden eine Oper von einem vaterländischen Tonsetzer zu hören bekommen, nämlich „Zaire" von unserm Herzog, worüber zu seiner Zeit referirt werden soll.

W— —n.

Aus Magdeburg.

Ueberblicken wir die musikalischen Ereignisse unserer Stadt seit unserem letzten Bericht, so finden wir namentlich ein interessantes Privatconcert von dem hiesigen Musikdirector Hrn. Ehrlich veranstaltet, erwähnenswerth. Wir hörten darin zum ersten Male das Concert für drei Claviere von S. Bach, gespielt von Hrn. Ehrlich, Hrn. Musiklehrer Böttcher und von Frl. Therese Brauns, einer Dilettantin, die Musik wie ein wahrer Künstler treibt. Arie aus der H=Moll Messe von Bach, mit obligater Violine (Uhlrich), und eine Arie von Händel, gesungen von Frl. Landmann. Frl. Brauns spielte außerdem noch das G=Moll Concert von Mendelssohn, und Hr. Ehrlich das Es=Dur Trio Op. 100, von Franz Schubert. Zum Schluß wurde das Concert von Bach wiederholt. — Sind wir nicht berechtigt, über die Leistungen der Spieler und Sänger ein Urtheil abzugeben, so wird es uns doch vergönnt sein, unsere Freude auszudrücken über solche Erscheinungen der Zeit. Es scheint denn doch endlich das Verlangen nach reiner und tiefer Musik allgemeiner Wurzel zu fassen. Eine Schwalbe freilich macht keinen Sommer, und so kann uns Hr. M.D. Ehrlich den Ernst seiner Gesinnung nur dadurch bethätigen, daß derselbe fortfährt, ähnliche Aufführungen zu veranstalten. Jeder Erfahrene weiß, wie die Sachen stehen. Wir müssen mit Trauer und Beschämung bekennen, daß die größere Masse auch der sogenannten gebildeten Menschen sich mit der elendesten Inhaltslosigkeit, mit der traurigsten Dürftigkeit begnügt. Darum bleibt es die heiligste Pflicht der Künstler, die wahrhaft großen Kunstwerke aller Zeiten, die eine reine Kunst hatten, mit Ernst und Ausdauer immer wieder vorzuführen, um für die Förderung und Belebung höheren Sinnes möglichst mannichfaltige Anregung darzubieten. — Dem Hrn. M.D. Ehrlich sagen wir besonders für das Concert von Bach unsern Dank. Sollten sich, wie wir vermuthen, daran nur Wenige wahrhaft erbaut haben, so ist das eine Mahnung mehr, es öfter aufzuführen, welche Bitte wir hiermit öffentlich an Hrn. Ehrlich richten.

Kürzlich hörten wir privatim ein Streichquartett in Es=Dur von Triest. Das Werk verräth offenbar ein ernstes Streben, und es gereicht Keinem zur Schande, der so etwas machen kann. Originalität hat uns jedoch beim Hören desselben nirgends gestört, und sollte das Quartett gedruckt werden, um „einem längst gefühlten Bedürfniß abzuhelfen", so bekennen wir gern, daß ein Quartett von Triest nicht zu unsern Bedürfnissen gehört. Wir haben eine Aufführung des „Samson" von Händel noch zu erwähnen, und daß die Damen Tuczek und Marx auf hiesigem Theater gesungen, erstere mit viel, letztere mit weniger Beifall. Ein Theil der hiesigen Musiker will einen „Musiker=Verein" gründen, um classische Kammermusik zu cultiviren. Wir wollen später darüber berichten.

E. Schefter.

Bemerkung.

Bei Beginn eines neuen Bandes werden die verehrl. Abonnenten der Zeitschrift ersucht, ihr Abonnement bei ihren resp. Buchhandlungen gefälligst erneuern zu wollen, da ihnen im andern Falle die Fortsetzung der Zeitschrift nicht zugeschickt wird.

Zugleich bitte ich zu bemerken, ob der „Kritische Anzeiger: Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik, unter Mitwirkung Mehrerer redigirt von Franz Brendel", dazu gesandt werden soll. Derselbe erscheint Ende jeden Monats, und zwar in einem halben oder ¾ Bogen. Die Abonnenten d. Zeitschr. f. Mus. erhalten das Semester von 6 Nummern bei gleichzeitiger Bestellung für 7½ Ngr.; einzeln bezogen wird es mit 10 Ngr. berechnet. Vom nun geschlossenen Halbjahr lasse ich Exemplare, mit Titel und Inhalt versehen, brochiren, und empfehle sie der allgemeinen Beachtung, die sie bei ihrer Reichhaltigkeit wahrhaft verdienen. In den 6 Nummern sind 481 Werke erwähnt, großentheils kritisch besprochen, und dadurch jedenfalls ein Repertorium aller Neuigkeiten der musikalischen Literatur geliefert.

R. Friese.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.



Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 52.
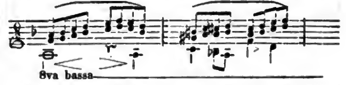
Vierundzwanzigster Band. Den 28. Juni 1846.

Für Pianoforte. — Lieder. — Beitrag zur Charakteristik Haydn's. — Kleine Zeitung.

Für Pianoforte.

Gustav Flügel, Variationen über deutsche Volkslieder mit besonderer Rücksicht auf melodische, harmonische, rhythmische und contrapunctische Ausführung zum Unterricht mit Bezeichnung des Fingersatzes. Op. 12. — Bonn, N. Simrock. 3 Hefte. 1 Fr. 50 Ct., 2. u. 3. Heft à 2 Fr.

Erfreut ein Werk für den Unterricht von einem uns gleich beim ersten Begegnen liebgewordenen, in der Gegenwart sich auszeichnenden Tonsetzer angezeigt zu finden, nahmen wir obige drei Hefte in bester Hoffnung, sie als eine gesunde, für vorgerückte Schüler nicht allzu schwer verdauliche Kost verwenden zu können, zur Hand; allein die Durchsicht derselben hat unsere Erwartungen nicht erfüllt, denn abgesehen davon, daß die meisten Variationen nur ausgewachsenen, für unbequemere Spannungen der Finger bereits fähig gemachten Händen ausführbar sind, ein Umstand, der bei Unterrichtssachen möglichst vermieden werden sollte, — abgesehen davon, daß die Schwierigkeiten für ein gutes, gebundenes Spiel oft sehr bedeutend und nicht einmal immer recht claviergemäß sind, bieten sie auch in musikalischer Hinsicht nicht durchweg gleiches Interesse, sondern erscheinen öfters nur als Frucht einer sauern, mühsamen Arbeit, welche dem Hörer nichts weniger als einen lebensfrischen Eindruck hinterläßt. Müssen wir manche dieser Variationen für wirklich schön und für den praktischen Unterricht als recht zweckmäßig anerkennen, wie z. B. im 1sten Hefte die 4te und 13te (über das Lied: „O Straßburg, o Straßburg ꝛc.“), im 2ten Hefte die 1ste, 4te und 10te (über das Lied: „Wenn ich an den letzten Abend denk' ꝛc.“), und im 3ten Hefte die 5te und 16te Variation (über das Lied: „Zu Straßburg auf der Schanz' ꝛc.“), so können wir uns doch gerade mit denjenigen, bei welchen der Componist sich eine besondere contrapunctische oder sonst ungewöhnliche Durchführung des Themas zur Aufgabe machte, weniger befreunden; ja wir müssen bekennen, daß uns sogar einige derselben, wie die 9te im 2ten, und die 10te Var. im 3ten Hefte, in denen auf einen Orgelpunct fast alle mögliche dissonirende Zusammenstellungen von Accorden und Vorhalten gebaut sind, unangenehm berührt haben, und daß wir Stellen wie folgende: Heft 3, Var. 6,



in denen sich der Verf. zu gefallen scheint, nicht ungern für ein, wenn auch weniger strenges Festhalten an dem Thema hingeben würden.

Haben wir somit nicht den reichen Fund gethan, den wir im Voraus zu thun hofften, so ist es uns auf der andern Seite lieb gewesen, durch diese Hefte einen Blick in das Studirzimmer des Verfassers thun zu können, ein Blick, der sich wohl der Mühe lohnt, da er uns näher mit einem vorzüglichen Talente vertraut macht und uns dessen solide Richtung, wie gut musikalische Bildung, ungeachtet der mancherlei Ausstellungen, welche wir machen mußten, erkennen läßt.

Digitized by Google

Uebrigens bilden diese drei Hefte die zweite Sammlung der variirten Volkslieder, von denen die erste als Op. 5. vor einiger Zeit erschienen ist. Mit dem mit großem Fleiße hinzugefügten Fingersatz sind wir meistens einverstanden, und würden wir nur das Wechseln der Finger auf einer und derselben Note häufiger anwenden. Von den uns aufgefallenen Druckfehlern stören am meisten: Heft 2, Var. 14, Tact 7, rechte Hand, wo nach dem 3ten Viertel der Baßschlüssel, und Heft 3, Seite 12, letzter Tact, rechte Hand, wo vor dem e ein b fehlt.

Gustav Flügel, Nachtfalter für Pianoforte. Op. 14. — Leipzig, F. Whistling. ⅔ Thlr.

Eröffnete uns der Componist durch das so eben besprochene Werk, wie bemerkt, einen Blick in sein Studirzimmer, so thun wir diesmal einen in sein Gemüthsleben, in die Welt dichterischer Gebilde und Stimmungen, welche dieses in sich birgt, und verfolgen wir dort den arbeitenden, so hier den schaffenden Künstler, welcher sein Inneres rein und klar durch Töne dem Hörer unmittelbar vor die Seele führt. Es erscheinen uns der Nachtfalter fünf: Stille Frage, Heimweh, Grille, Lied, Mondschein — lauter sinnige Stücke voll eigenthümlicher Züge und von charaktervollem Gepräge, Stücke, durch die gewiß Allen eine verwandte Saite anklingen, Allen ein reicher Genuß bereitet wird. Wer sollte auch von dem sehnenden Verlangen der „stillen Frage" sich nicht innig angeregt fühlen, wer sollte nicht mit dem Künstler die beseligende schwärmerische Stimmung der letzten Nummer theilen, oder nicht die lebendige Empfindung des „Heimweh" in sich aufnehmen? Wer sollte überhaupt bei solchen, wie diese drei unmittelbar das Gefühl treffenden Sätzen, bei solcher ächt künstlerischen Darstellung desselben im musikalischen Ausdruck nicht blos genießen? — Weniger tief, wenn immer in seiner Einfachheit ansprechend genug, ist das „Lied", wogegen uns die „Grille", namentlich die 9te Seite, der wir keinen besonderen Reiz abgewinnen können, beinahe selbst grillig gemacht hat, daß der in ihr waltende Humor nicht natürlicher und freier hervorbricht, daß sie jenen erstgenannten prächtigen Sätzen nachsteht. — Wie dem auch sei, wir freuen uns aufrichtig über dies poetische, schön blühende Werk Flügels, und empfehlen es Allen, die an der Kunst Freude finden, aufs wärmste, zumal auch, da es keine technischen Schwierigkeiten bietet und so jedem soliden Spieler zugänglich ist. Wir sind gewiß, daß Niemand kalt dabei bleibt!

Wer gern vergleicht, mag sich dabei die „Mondnacht am Seegestade" in den charakteristischen Studien, Op. 95, von Moscheles *) und die „Grillen" in den Phantasiestücken, Op. 12, von R. Schumann ansehen. Die Verwandtschaft dieser Tonstücke mit den beiden betreffenden Nummern von Flügel, so verschieden sie auch in der äußeren Darstellung sind, wird sehr bald empfunden werden. — Die Ausstattung des Werkes ist sehr gut und correct.

— l.

*) Vgl. hierüber Band 8, Seite 202 d. Ztschr.

Lieder.

Robert Franz, Sechs Gesänge für 1 Singst. mit Begl. des Pfte. Op. 6. — Leipzig, Whistling. ¾ Thlr.

— — —, Sechs Gesänge, Op. 7. — Ebend. Pr. desgl.

Hatte schon die vor Kurzem angezeigte, in demselben Verlag erschienene Liedersammlung des Hrn. Franz unsere ganze Theilnahme erweckt, so steigerte sich diese jetzt zur freudigsten Anerkennung, als wir die vorliegenden beiden Hefte durchsahen. — Wir enthalten uns einer ausführlicheren Besprechung, da eine solche, nachdem erst ohnlängst die Eigenthümlichkeit des Componisten in diesen Blättern näher entwickelt worden ist, nicht am Ort sein würde, fühlen uns aber um so mehr gedrungen, Alle, die sich für Ursprüngliches, geistig Frisches und Bedeutendes interessiren, darauf aufmerksam zu machen. Die Lieder gehören derselben Richtung an, wie die früher angezeigten, und sind wohl ziemlich zu gleicher Zeit mit jenen entstanden; wenn es indeß bei manchen der älteren Sammlung erst der Gewöhnung bedurfte, wenn die Mehrzahl jener Lieder nicht sogleich dem Hörer ihr Inneres aufschloß, wenn es hier mehr galt, das Leben einer in sich vertieften Persönlichkeit zu enträthseln, und ihr sich zu nähern, so zeigen die vorliegenden — insbesondere Op. 7. — Schlagenderes, was sogleich beim erstmaligen Hören wirkt, und sind darum insbesondere geeignet, einen größeren Kreis von Freunden sich zu erwerben. Die Lieder nehmen, nächst den Schöpfungen Rob. Schumann's, unter den Erzeugnissen des Tages auf diesem Gebiet wohl die erste Stelle ein; so machen wir Alle aufmerksam, diese Bereicherung unserer Literatur nicht ungekannt zu lassen.

R. Schumann, Belsazar, Ballade von Heine für eine tiefe Singstimme und Pianoforte, Op. 57. — Leipzig, Siegel u. Stoll. 22½ Ngr.

Gestehen wir gleich zu Anfang, daß wir mit getheilter Empfindung diese Composition Sch.'s zur Hand nahmen, indem wir bei dem Interesse, welches uns jedes neue Werk desselben einflößt, diesen Text für musikalische Behandlung nicht glücklich gewählt hielten

Digitized by Google

und demnach auf ein geschlossenes Ganze Verzicht leisten zu müssen glaubten, gestehen wir aber zugleich, daß wir auf das Angenehmste enttäuscht wurden, so haben wir die Hauptpunkte, auf die es uns hier anzukommen scheint, angedeutet. Der Componist hat die Schwierigkeiten, welche die Dichtung wirklich bietet, unserer Ansicht nach so trefflich zu überwinden gewußt, daß sie nicht mehr vorhanden zu sein scheinen, und uns ein Werk aus einem Guß, ein großes Nachtstück voll Feuer, Leben und dramatischer Kraft gegeben, welches bei entsprechendem Vortrag von gewaltiger Wirkung sein muß. Sei es somit angelegentlich empfohlen.

E. K.

Beitrag zur Charakteristik J. Haydn's.

In den Jahrgängen 1845 und 1846 der Libussa, eines von P. A. Klar in Prag herausgegebenen Taschenbuches, welches einen sehr vortheilhaften Begriff von der Bildung und dem Gemeinsinne des Böhmischen Volkes zu geben geeignet, und dessen Ertrag der Versorgungs- und Beschäftigungs-Anstalt für erwachsene Blinde und dem Kinderhospitale für Böhmen gewidmet ist, hat der als Tondichter und Musikkenner rühmlichst bekannte W. A. Thomascheck in Prag eine sehr anziehende Selbstbiographie mitgetheilt, aus deren höchst schätzbaren Beiträgen zur Geschichte seiner berühmten Zeitgenossen wir hier für unsere Leser einen Auszug über J. Haydn mit des Erzählers eigenen Worten folgen lassen:

Nach einigen Tagen fuhr ich allein nach Wien, um den dortigen Stand des Kunst-Thermometers zu beobachten und wo möglich den alten Haydn kennen zu lernen. Ich besuchte vor Allem den biedern, um die Kirchenmusik sehr verdienstlichen Preindl, Kapellmeister bei St. Stephan, dessen Frau eine sehr fertige Sängerin war, für welche er die meisten Solos in seinen Gradualen componirte. Preindl hatte ein sehr schönes Orgelwerk in seinem Zimmer, dessen äußere Gestalt einem Schreibkasten glich. Preindl's Herzlichkeit, mit der er mich empfing, machte, daß ich mich nicht lange bitten ließ, auf dem Instrumente im gebundenen Style zu phantasiren, worüber er sich nicht genug freuen und wundern konnte. Durch mein Spiel erwärmt, trug er sich selbst an, mich dem alten Haydn aufführen zu wollen. Es war sehr heiß, als wir uns auf den Weg machten. Unterwegs begegneten wir Leopold Kozeluch, der als Virtuos und auch als Compositeur besonders fürs Clavier einst eine bedeutende Rolle spielte. Man erzählte mir Manches von dessen Gehässigkeit gegen Mozart und Haydn, doch da es von jeher mein Grundsatz war, der geschäftigen Fama nie aufs Wort zu glauben, so faßte dieses Gerücht auch keine Wurzel bei mir. P. führte mich ihm auf, ich mußte aber ihm sehr unbedeutend vorgekommen sein, obwohl ich ihm an körperlicher Größe nicht nachstand; kurz K. konnte gegen mich nicht warm werden, ja er that mit seinem Landsmann sogar fremd, und da ich glaubte, daß es dem älteren Künstler Pflicht sei, sich dem jüngeren Künstler freundlich zu näheren, ihm dadurch die segensreichen Wirkungen der Kunst fühlen zu lassen, so that ich es gegen ihn.

Vom Schweiße triefend, erreichten wir endlich Haydn's kleines nettes Haus, daß er nebst seinen Domestiken ganz allein bewohnte. Seine Haushälterin bat uns, ein wenig zu verweilen, da der alte Herr, wie sie sich ausdrückte, mit seinem Anzug noch nicht fertig wäre, was uns um so lieber war, als wir auf dem endlosen Wege nach der Vorstadt Gumpendorf sehr müde geworden waren. Es dauerte aber nicht lange, und wir wurden von seinem Diener Franz, wenn ich nicht irre, von dem Vater der berühmten Fußkünstlerinnen Elßler, ins Zimmer geführt, wo Haydn im Sorgenstuhle uns erwartend, sehr geputzt saß. Eine gepuderte, mit Seitenlocken gezierte Peruque, ein weißes Halsband mit goldener Schnalle, eine weiße reichgestickte Weste von schwerem Seidenstoff, dazwischen ein stattliches Jabot prangte, ein Staatskleid von feinem kaffeebraunen Tuche, gestickte Manschetten, schwarzseidene Beinkleider, weißseidene Strümpfe, Schuhe mit großen über den Rist gebogenen silbernen Schnallen, und auf dem zur Seite stehenden Tischchen nebst dem Hut ein Paar weißlederne Handschuhe, waren die Bestandstücke seines Anzuges, in welchem sich die Morgenröthe des 18ten Jahrhunderts abspiegelte; doch das sanfte Gefühl, das sich beim Anblick des ruhmgekrönten Tondichters meiner bemächtigte, gab meinem Inneren eine elegische Stimmung. Haydn klagte im weinerlichen Tone über sein dahinschwindendes Gedächtniß, weshalb er das Componiren ganz aufgeben müßte; er vermöchte keine Idee mehr bis zu ihrem Aufschreiben im Kopfe festzuhalten. Preindl erzählte mir, daß er und Salieri für das Leopolds-Ordens-Ritterkreuz vorgeschlagen sind, worüber er sich kindlich freute. Leider! es blieb nur bei der Erzählung. Haydn forderte uns auf, mit ihm ins nächste Zimmer zu gehen, um seine von allen Musikvereinen und gekrönten Häuptern ihm zugeschickten, meist in goldenen Medaillen bestehenden Geschenke für die Schöpfung anzusehen. Eine Büste von Gyps, die mir beim Eingange des Zimmers auffiel, veranlaßte mich, Haydn zu fragen, wen sie darstelle? Der Arme, in Weinen ausbrechend, winselte mehr als er sprach: „meinen besten Freund, den Bildhauer Fischer; o! warum nimmst mich nicht zu Dir!“ Der Ton, mit dem er dies sprach, durchschnitt mein Herz, und ich schmollte im Inneren mit mir, ihn so traurig gestimmt zu ha-

Digitized by Google

ben; doch beim Anblick seiner Kostbarkeiten ward er gleich wieder heiter, kurz der große Haydn war schon ein Kind, bei dem das Leid und die Freude einander oft in den Armen liegen. Wir bemerkten, daß H. ein wenig erschöpft sei, daher empfahlen wir uns dem freundlichen Greis. Preindl ging nach Haus, und ich hielt mich in Träg's Musikalien-Handlung auf, mit der mein Bruder in Verkehr stand. Träg gab mir in Abschrift ein unvollendetes Requiem von Großmann zur Durchsicht, das nur aus dem Requiem und Dies irae bestand. Der Tonsetzer, vom Tode überrascht, mußte dies Meisterwerk unvollendet gelassen haben. Mit Träg's Tode ist auch die Musikalien-Handlung eingegangen, und das Meisterwerk ist mit ihr verschwunden. Wer es auch immer in Verwahrung hält, begeht dadurch einen Raub an der Kunst, es bisher nicht veröffentlicht zu haben, denn wenn auch Spuren der Rosalienzeit auf dem Werke kleben, so gehört es doch durch seine tiefen contrapunctischen Combinationen zu jenen Werken, die dem Kunstjünger vor Irrwegen warnen. Nachdem ich mich Träg empfohlen, ging ich nach meiner Wohnung. Müde von einem so tüchtigen Spaziergange, pflegte ich ein wenig der Ruhe, und dachte über das Schicksal eines altgewordenen, obschon sehr ausgezeichneten Künstlers nach, wozu Haydn mir den reichhaltigsten Stoff gab. Ich konnte mir bei aller Vernunft es nicht erklären, wie es möglich war, daß Haydn bei seiner überragenden Künstlergröße, in Wien, wo er von Jugend auf lebte und sich ausbildete, ganz unbeachtet blieb? — Erst nachdem er mit dem sachkundigen Salomon nach London gereist, und nach so vielen gefeierten Triumphen und gesammeltem Gelde wieder nach Wien zurückgekehrt war, wurden die Wiener, durch die Engländer erwärmt, auf Haydn aufmerksam, und trieben mit ihm, nach der Aufführung seiner Schöpfung — eines zwar großen, keinesweges aber makellosen Oratoriums — völlige Abgötterei. Die Anerkennung kam leider etwas zu spät, nachdem er schon früher sehr ausgezeichnete und bisher noch von Niemand verdrängte Werke geliefert hatte, wozu vorzüglich seine Kammercompositionen gehören, deren leichte und klar fließende Melodien, und deren überall ungezwungene organische Stimmführung ihnen den unvergänglichen Frühling sichern. Von nicht minderem Werth sind auch seine Symphonien, die für die späteren Symphonien anderer berühmten Tonsetzer als schöne Modelle dienten. Auch Lieder kenne ich von ihm, die in der Auffassung des Textes als Muster für alle Tonsetzer der Erde gelten können. Ich erwähne hier nur des Einen zu dem Texte: „Du Treue, kennst nicht meinen Schmerz, bist weit entfernt von mir", das zu dem Ergreifendsten im Liederfache gehört. Von eben so drastischer Kraft ist dessen Sturm für Chor mit Orchester. Nicht so glücklich war er in Compositionen für die Kirche. Sein frischer, oft kindischer Humor, und die niedere Stufe, auf der er als musikalischer Aesthetiker stand, hinderten ihn, seine ernsten Tonwerke vom weltlichen Beigeschmack fern zu halten, wofür seine Oratorien hinlängliche Belege geben. Die letzten sieben Worte Christi in ihrer ursprünglichen Gestalt sind das einzige großartige Tonwerk, welches in seiner Durchführung vom Anfange bis zum Ende würdevoll gehalten ist. Und doch hat nie die Welt von diesem Werke so viel Aufhebens gemacht, als von der Schöpfung, das doch am dichterischen Werthe dem ersteren Werke nachsteht. Der wüthende Beifall, den man der Schöpfung bei der Aufführung zollte, hätte dem greisen Tonsetzer bald das Leben gekostet, denn er war so angegriffen, daß man ihm aus dem Concertsaale hinaustragen und laben mußte. Man sollte beinahe glauben, daß die Welt manchmal an eine Ausgleichung denkt, wenn sie junge Künstler für ihre Verunehrung, die sie an der Kunst begehen bis in den Himmel erhebt, und bald im Kurzen darauf von ihnen keine Notiz nimmt. Ich meine aber, daß Beides ein Unrecht sei, das die Welt zum Nachtheil der Kunst sich zu Schulden kommen läßt. —

P. L. A.

Kleine Zeitung.

— Am 2ten Juni starb in Göttingen der Musikdirector Heinroth, früher Mitarbeiter an dieser Zeitschrift, und überhaupt ein sehr fruchtbarer Schriftsteller. Zu seinem Nachfolger ist der Sohn des bekannten Abgeordneten Wehner, Arnold Wehner, ernannt.

— Jenny Lind trat im Juni 3 Mal in Hannover auf, und zwar als Norma und Amina, wie im vorigen Jahre, und als Agathe im Freischütz. In letzterer Oper schmälerte die Unvertrautheit mit dem fremden Idiom und einige Belegtheit der Stimme sehr den Eindruck ihrer tiefpoetischen Auffassung der Rolle.

— L. Spohr verweilt einige Tage in Leipzig, und es wird ihm zu Ehren ein Concert veranstaltet werden.

— Professor Lobe übernimmt die Redaction der Allg. musik. Zeitung.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitschrift für Musik.

Januar. № 1. 1846.

Neue Musikalien,

welche so eben in der Buch- und Musikalienhandlung von *Siegel & Stoll* in Leipzig erschienen sind:

Bach, J. S., Fuge über den Namen: *B.A.C.H.*, arr. für Pfte. zu 4 Händen von Glückauf. 15 Ngr.

Bockmühl, R. E., Album de l'amateur, contenant des chants et des petites fantaisies sur des motifs originaux pour le Violoncelle et Piano. Liv. I. Op. 45. Nr. 1. La Sérénade du chasseur. 15 Ngr. Nr. 2. Chant de Cerceau. 12½ Ngr. Nr. 3. Tyrolienne variée. 17½ Ngr. Nr. 4. Tarantelle. 17½ Ngr.

———, Liv. II. Op. 46. Nr. 5. Nocturne. 12½ Ngr. Nr. 6. Thème original varié. 17½ Ngr. Nr. 7. Au Rouet. 15 Ngr. Nr. 8. Valse. 17½ Ngr.

Dotzauer, J. J. F., Trois gr. Divertissements pour le Violoncelle et Piano. Op. 178. Nr. 1. Motifs de Desert et Hirondelles, p. F. David. 1 Thlr. Nr. 2. la part du diable, p. Auber. 1 Thlr. Nr. 3. la Norma, de Bellini. 1 Thlr.

Hauptmann, M., Offertorio à quattre voci, pièno (con Organo o Pianoforte ad lib.). Op. 15. 20 Ngr.

Kalliwoda, J. W., Sturm und Segen, von A. G. Eberhard. Vierstimmiger Männergesang. Op. 146.

Marx, A. B., Schlummerlied, von L. Tieck, für Sopran, Alt, Tenor u. Bass, und Pfte ad lib. Op. 15.

———, Gr. Sonate p. Pfte. Op. 16.

Mayer, Charles, (à St. Petersburg), Nocturne p. Pf. Op. 81. 20 Ngr.

———, — —, do. Mazurka p. Pf. Op. 82. 20 Ngr.

———, — —, do. 3me Valse-Etude p. Pf. Op. 83. 20 Ngr.

Mozart, W. A., Auswahl der schönsten Arien aus Mozarts Opern, mit Pftebgl. Liv. 1—2. Gesänge für Sopran oder Tenor, à 1½ Thlr. Liv. 3—4. Gesänge für Bass.

(Jede Arie ist auch einzeln zu haben.)

Schumann, R., Belsalzer, Ballade, von Heine, für eine tiefe Stimme und Pfte. Op. 57. 22½ Ngr.

Speier, W., Zwei Gesänge für Sopran oder Tenor, mit Pfte. Op. 60. Nr. 1. Maileben und Tod, von Rückert. 12½ Ngr. Nr. 2. Die Meerfee, von Hoffmann. 12½ Ngr.

Im Monat März a. c. werden in demselben Verlage ferner erscheinen:

Cherubini, Ouv., La Punition, arr. p. Pfte. à 4ms. p. Glückauf (bisher noch ungedruckt).

Hauptmann, M., Am Cäcilientage, Hymne für 2 Chöre u. Solostimmen, mit Pfte. Op. 18.

Marx, A. B., Wanderlied von W. Müller, für Sopr., Alt, Tenor u. Bass, und Pfte. ad lib. Op. 18.

———, In der Frühe, von Göthe, für 2 Sopr., Alt, Tenor u. 2 Bässe, und Pfte. ad lib.). Op. 20.

Mayer, Charles, Nocturne, Op. 81, arr. p. Pfte. à 4ms.

Spohr, Louis, Concertouverture für grosses Orchester. Op. 126.

———, dieselbe für das Pianoforte zu 4 Händen.

Bei *F. E. C. Leuckart* in Breslau erscheint in einigen Wochen:

Quatrième Rondeau

pour le Piano, dedié à Monsieur

Frédéric Chopin,

composé par

Adolphe Hesse.

Op. 78. Pr. 20 Sgr.

So eben sind bei *Whistling* in Leipzig erschienen und in allen soliden Musikhandlungen zu haben:

Muckerlied und Jesuitenlied

von ***Truhn,***

nach Beranger für eine Singstimme. Op. 76. à 7½ Sgr.

Truhn ist durch seine Lieder: Hidaljo, Zigeunerknabe, Wanderschaft und Heimath, Fioraja, Lieder von Burns, Stille Lieder, Nordische Liedergrüsse, Volkslieder, Korb, Scheiden und Leiden, Frühlingslied, Kindheit, durch seine komischen Männerquartette, Vocalquartette anerkannter Liebling der Gesangswelt; obige 2 Zeitlieder werden gewiss willkommen sein.

Digitized by Google

Der allgemeinsten Anerkennung Seitens der Kritik und des musikal. Publikums haben sich die in unserem Verlage erschienenen 2 Ausgaben (für Virtuosen und im leichten Arrangement für Dilettanten und Schüler) der

12 et 10 Transcriptions ou Paraphrases
pour Piano par *Th. Kullak*

zu erfreuen gehabt, deshalb auch so viele Nachahmungen hervorgerufen. Sie gehören sämmtlich der eleganten Salon-Musik an und haben in Concerten Furore gemacht, als sie vom Componisten und dessen Schülern, auch einige von Liszt und Döhler vorgetragen wurden, nämlich:

Elégie de Ernst.
Tristesse.
Prière de Beriot.
Lucrezia Borgia.
Gemma di Vergy.
Tochter des Regiments.
Carnaval de Venise.
Robert le diable.
Freischütz.
Oberon v. Weber.
Mélancolie de Prume.
La Favorita.
Erlkönig.
Edward.
Stumme v. Portici.
Montecchi e Capuleti.
Norma de Bellini.
Preciosa v. Weber.
Egmont.
I Lombardi v. Verdi.
Adelaide v. Beethoven.

Daraus:
Für Piano zu 4 Händen 10 Werke.
Pr. à 10—25 Sgr.

Berlin, *Schlesinger*'sche Buch- u. Musikhdlg.

Mit Genehmigung der Herren Originalverleger Artaria u. Comp. in Wien ist in unserm Verlage so eben erschienen:

Beethoven, L. v., Adelaide, transcrit pour Violoncelle et Piano p. *R. E. Bockmühl.*

Leipzig, im Januar 1846.

Siegel & Stoll,
Buch- u. Musikalienhandlung.

Bei *F. E. C. Leuckart* in Breslau ist soeben erschienen und in allen Musikalien- und Buchhandlungen zu haben:

Schmolke und Bakel.
Komische Oper in einem Act,
frei nach Langbeins Gedicht bearbeitet von
W. A. Wohlbrück.
Musik von
Eduard Tauwitz.
Op. 21. Klavierauszug mit vollständigem Text. Preis 2¼ Thlr.

Grosse und kleine Bühnen, sowie Privat-Theater haben diese dem allgemein beliebten Componisten vorzüglich gelungene Operette mit dem glücklichsten Erfolge aufgeführt, und ein vollständiger Klavierauszug, welcher vermöge seiner zweckmässigen Einrichtung die Aufführung dieses höchst ansprechenden Tonwerks in musikalischen Familien-Cirkeln sehr erleichtert, wird daher allen Gesangsfreunden eine höchst willkommene Erscheinung sein.

In der Buchhandlung von *R. Friese* in Leipzig ist so eben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu erhalten:

Sechs und Sechzig vierstimmige Choralmelodien
zu
C. J. Ph. Spitta's
Psalter und Harfe
theils componirt, theils bearbeitet von
C. F. Becker,
Organist zu St. Nicolai in Leipzig.
Quer gr. 8. Preis 1 Thlr.

Diese Choralmelodien werden gewiss einem lange gefühlten Bedürfniss abhelfen, indem es nun möglich sein wird, diese schönen, erhebenden Lieder zu Kirchengesängen zu benutzen. Der correcte Stich der Noten, sowie überhaupt die Ausstattung wird jedem Wunsche genügen.

Systematisch-chronologische Darstellung
der
musikalischen Literatur
von der frühesten bis auf die neueste Zeit.

Nebst biographischen Notizen über die Verfasser der darin aufgeführten Schriften und kritischen Andeutungen über den innern Werth derselben
von **C. F. Becker.**

Erster Theil, welcher die Geschichte der Musik und die Akustik enthält. Royal-Octav, schön gedruckt, 1½ Thlr., 2 Fl. 4 Kr.

Bei *Trautwein & Comp.* in Berlin erschien so eben in Commission:

Beiträge zur Geschichte der neuern Orgelbaukunst von ***Fr. Wilke.*** (Abfertigung der Phantasieen des Organisten Herrn Friese in Wismar, in Beziehung auf die in der Marienkirche daselbst von dem Orgelbauer Herrn Fr. Schulze in Paulinzelle gebaute neue Orgel.) Pr. broch. ¼ Thlr.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

Februar. № 2. 1846.

Conservatorium der Musik
zu Leipzig.

Das Conservatorium bezweckt **die höhere Ausbildung der Musik**, und der zu ertheilende Unterricht erstreckt sich theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft betrachtet. Er umfasst namentlich: **Harmonie- und Compositions-Lehre, Instrumentenspiel** (Pianoforte, Orgel und Violine) und **Gesang** (Solo- und Chorgesang), Zur weitern Ausbildung dienen Vorlesungen über die Geschichte und Aesthetik der Musik, musikalische Literatur, Technik u. s. w.

Die bei dem Institute beschäftigten Lehrer sind: Herr General-Musikdirektor und Kapellmeister **Dr. Mendelssohn-Bartholdy** (Composition und Pianofortespiel); Herr Musikdirector **Hauptmann** und Herr Musikdirektor **Gade** (Harmonie- und Compositionslehre); Herr Musikdirektor **Richter** (Harmonielehre); Herr Organist **Becker** (Orgelspiel und Vorlesungen); Herr **Wenzel** und Herr **Plaidy** (Pianofortespiel); Herr Concertmeister **David** und die Herren **Klengel** und **Sachse** (Violinspiel); Herr **Böhme** (Gesang); Herr **Brendel** (Vorlesungen über musikalische Gegenstände).

Das Honorar für den **gesammten** Unterricht beträgt jährlich 80 Thaler (120 Gulden) nebst 3 Thalern zur Bibliothek bei der Aufnahme, und ist vierteljährig pränumerando zu entrichten.

Zu Ostern d. J. beginnt ein neuer Cursus sämmtlicher Lehrfächer, zu welchem neue Schüler eintreten können. Es haben dieselben sich baldigst bei dem unterzeichneten Directorium in frankirten Briefen anzumelden, und im Fall sie die zur Aufnahme erforderlichen Fähigkeiten und Vorkenntnisse besitzen, sich zur rechten Zeit hier einzufinden, um an der **am 14. April stattfindenden Aufnahme-Prüfung** Theil zu nehmen. Zu dieser Prüfung haben die Angemeldeten geeignete, von ihnen möglichst gut eingeübte Musikstücke (Pianoforte-, Orgel-, Violin- oder Gesangstücke) mitzubringen, um sie vor der Prüfungs-Commission auszuführen. Diejenigen, welche sich bereits in eignen Compositionen versucht haben, haben dieselben ebenfalls mitzubringen, oder vorher einzusenden.

Der ausführliche gedruckte Prospectus über die innere Einrichtung des Instituts ist durch das Directorium, oder auf dem Wege des Buchhandels durch die Buchhandlung **Joh. Ambr. Barth**, sowie durch die Musikalienhandlungen **Breitkopf & Härtel** und **Friedr. Kistner** in Leipzig zu erhalten.

Leipzig, im Februar 1846.

Das Directorium
des Conservatoriums der Musik.

Neue Musikalien

im Verlag
von ***C. F. Peters,*** *Bureau de Musique,*
in Leipzig.

Thlr. Ngr.

Bach, J. S., Compositionen für die Orgel. Kritisch-correcte Ausgabe von F. K. Griepenkerl u. F. Roitzsch, 4. Band . . . . 3. —

Inhalt:

Nr.	Titel	Tonart	Thlr.	Ngr.
1.	Präludium et Fuga	Cdur	—	10.
2.	Präludium et Fuga	Gdur	—	10.
3.	Präludium et Fuga	Ddur	—	15.
4.	Toccata et Fuga	Dmoll	—	12.
5.	Präludium et Fuga	Cmoll	—	7.
6.	Fuga	Cmoll	—	10.
7.	Fuga	Gmoll	—	7.
8.	Fuga	Hmoll	—	7.
9.	Fuga	Cmoll	—	7.
10.	Canzona	Dmoll	—	7.
11.	Fantasia	Gdur	—	12.
12.	Fantasia	Cmoll	—	5.
13.	Präludium	Amoll	—	7.
14.	Trio	Dmoll	—	5.

———, Compositions pour le Pianoforte sans et avec accompagnement. Oeuvres complettes Liv. 11. . . . . 4. —

Contenu:

Concert (en Ré mineur) pour 3 Clavecins, avec 2 Violons, Viola et Basse. — Première édition, soigneusement revue, métronomisée, enrichie de notes sur l'exécution et accom-

Digitized by Google

	Thlr. Ngr.
pagnée d'une préface par F. K. Griepenkerl sern.	
Partition	2. —
Parties	2. 10.
3 Clavecins seuls	1. 20.
2 Violons, Viola et Basse seuls	— 20.
Bach, J. S., Compositionen für die Orgel, eingerichtet für das Pianoforte zu 4 Händen von F. X. Gleichauf. Heft I.	1. —
enthält: Passacaglia in Cmoll, Pastorale - Fdur, Präludium et Fuga in Cdur.	
Heft II.	1. 10.
enthält: Präludium et Fuga in Gdur, Präludium et Fuga - Adur, Fantasie et Fuga - Gmoll.	
André, J. B., und **Bockmühl, R. E.,** 2me Duo. Fantaisie brill. pr. Piano et Violoncelle sur des motifs de l'Opéra „La Somnambule de V. Bellini." Op. 34.	1. —
Bockmühl, R. E., 4 Mélodies caracterist. pour Violoncelle av. accomp. de Piano dédiées à Mlle. Lise B. Christiani.	
Nr. 1. Chant romantique	— 16.
„ 2. Sérénade moresque	— 16.
„ 3. Prière	— 16.
„ 4. Bolero	— 14.
Hasse, J. A., Te Deum laudamus (Ddur) für Chor- und Solo-Stimmen in lateinischem und deutschem Texte, mit Begleitung des Orchesters und der Orgel. — Nach dem im Königl. Sächs. Kirchen-Archiv befindlichen Originale. Deutscher Text von G. W. Fink.	
Partitur	2. 15.
Orchester-Stimmen	2. 10.
Singstimmen	1. —
Klavier-Auszug	1. 15.
Kugler, Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. Op. 2.	1. 12.
Müller, A. E., Instruct. Uebungstücke in fortschreitender Ordnung für das Pianoforte. — Neue rechtmässige Originalausgabe mit vollständiger Bezeichnung des Fingersatzes. Heft 1. 2. 3. 4. 5. 6. à 15 Ngr.	3. —
Reissiger, C. G., 10me Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. Op. 170.	2. —
Walch, Pièces d'Harmonie pour Musique militaire. Livr. 31.	3. 10.

Im Verlage von ***Siegel & Stoll*** in Leipzig ist erschienen:

Liebeswunsch-Galopp f. Pfte. über das Lied „Wenn du wärst mein eigen etc." 7½ Ngr.

So eben erschien:

Das höchst ähnliche

Portrait von Fr. Kücken,

gez. v. Kietz, in Paris gestochen v. Schuler. gr. fol. 1 Thlr.

Zugleich machen wir aufmerksam auf *Kücken's* neueste, mit dem entschiedensten Beifall aufgenommene Compositionen:

Steckbrief, für 4 Männerstimmen. Part. u. Stimmen 20 Sgr.

Botschaft, für Sopran od. Tenor m. Piano. Op. 42. 17½ Sgr.

Berlin, ***Schlesinger***'sche Buch- u. Musikhdlg.

In der Buchhandlung von ***R. Friese*** in Leipzig ist in zweiter Auflage erschienen:

Neue Pianoforteschule

in 184 Uebungen zur Virtuosität im Pianofortespiel, *von* ***Julius Knorr.***

In netter Ausstattung à 1 Thlr. 10 Ngr., 2 Fl. 24 Kr.

Der Prospectus sagte, dass dieses Lehrbuch die Schulen Hummels, Kalkbrenners, Müller, Czerny's etc. entbehrlich machen sollte, und er scheint nicht zuviel versprochen zu haben, denn auch die zweite Auflage findet fortwährenden Absatz.*

Kinderlieder für Schulen.

24 kurze und leichte *dreistimmige Gesänge für Kinderstimmen* von Wilh. Adolph Müller. 1s Heft à ¼ Thlr., 27 Kr.

20 *dreistimmige Lieder für Sopran, Alt u. Bass,* von Louis Kindscher. à ¼ Thlr., 27 Kr.

Beide Werkchen sind sehr nett gedruckt.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitschrift für Musik.

März. № 3. 1846.

An interessanten Neuigkeiten sind so eben mit bekannter Eleganz und Correctheit in unserm Verlage erschienen:

Burgmüller, Ferd., *Der kleine Dilettant,* Rondinos über beliebte Lieder von Krebs, f. Pfte. im leichten Styl, Nr. 4. Schiffers Abendlied. Neue Aufl. 10 Sgr.

Canthal, Aug. M., *Dampfwalzer.* Op. 67. f. Orch. 2½ Thlr., f. Piano 15 Sgr.

———, *Venus-Polka.* Op. 90. f. Orchester 1¼ Thlr., f. Piano 7½ Sgr.

———, *Soldatengruss.* Marsch. Op. 95. f. Orchester 1½ Thlr., f. Piano 5 Sgr.

———, do. do. do. f. Militairmusik (in Partitur) 15 Sgr.

☞ Von Sr. Maj. dem Könige von Preussen zum Armeemarsch gekrönt. ☜

———, „*Vive la Polka.*" Redouten-Polka. Op. 103. f. Pfte. 7½ Sgr.

———, *Polka militaire.* Neue erleichterte Ausgabe in D-dur. 7½ Sgr.

Hartmann, J. P. E., (Preiscomponist) Sonate f. Pfte. und Viol. Op. 39. 2 Thlr. 5 Sgr.

Henselt, A., *Romance de Thal,* transcr. p. Piano. 10 Sgr.

Krebs, C., „*Es rauscht das rothe Laub zu meinen Füssen.*" Lied f. Sopr. od. Tenor, m. Pfte. Op. 128. 15 Sgr., f. Alt od. Bariton 15 Sgr.

Liszt, Fr., *Tscherkessen-Marsch* aus der Oper: Russlan u. Ludmilla, v. Glinka, f. Pfte. 20 Sgr.

Pierson, H. H., *Zwei Lieder* f. eine Singstimme m. Pfte. Op. 22. Nr. 1. 2. à 7½ Sgr.

Saloman, S., „*Wenn du wär'st mein eigen.*", Lied für eine tiefe Stimme m. Pfte. einzeln aus Op. 2. 5 Sgr.

Schuberth, C., 1er *Quintetto* p. 2 Vls., Alto et 2 Vcelles. Op. 15. 2 Thlr. 10 Sgr.

Spohr, L., 1er *Trio concert.* Op. 119. arr. p. Piano à 4 ms. p. Mortier de Fontaine. 2 Thlr. 15 Sgr.

Sponholtz, A. H., *Preislied.* Op. 17. f. eine Singstimme mit Guitarre. 10 Sgr.

———, 2*de Bouquet musicale,* p. Pfte. Op. 14. 20 Sgr.

Turányi, Ch., *Nocturne* f. Pfte. Op. 2. 10 Sgr.

Vieuxtemps, H., 2*me Concerto* p. Violon. Op. 19. av. Orchestre. 4 Thlr. 15 Sgr.

———, do. av. Piano. 2 Thlr.

Vollweiler, Ch., (Preiscomponist) *Gr. Caprice* sur des Motifs de l'opera de Glinka: „Russlan et Ludmilla." p. Piano. Op. 13. 1 Thlr.

———, *Trio concertant* p. Piano, Clar. (ou Viol.) et Vclle. Op. 15. 1 Thlr. 7½ Sgr.

———, *Rêverie du soir.* Melodie arabe du Désert de Fél. David; transcr. pour le Piano. 10 Sgr.

Schuberth & C. Hamburg u. Leipzig.

Bei *Siegel & Stoll* in Leipzig ist so eben erschienen:

Louis Spohr,

Concert-Ouverture im ernsten Styl, für grosses Orchester. Op. 126. Preis 2½ Thlr.

Neues Choralbuch.

Bei uns ist so eben erschienen:

Choral-Melodien,

vierstimmig bearbeitet und ausserdem mit einem zweiten bezifferten Basse versehen.

Für Kirche, Schule und Haus

von ***F. W. Markull,***

ersten Organisten der St. Marien-Ober-Pfarrkirche zu Danzig.

Lex. Octav, broch. Preis 2 Thlr.

Danzig, den 15ten Februar 1846.

Gerhard'sche Buchhandlung.

Digitized by Google

Bei **F. Friese Nachfolger, C. Bulang** in Stettin ist erschienen und bei **B. Hermann** in Leipzig zu haben:

Flügel, G., *Grande Sonate* p. le Pfte. Nr. 2 in Hm. Op. 7. 1 Thlr. 5 Sgr.

Alle Freunde gediegener Musik mache auf dies in Nr. 45 vorigen Jahrgangs dieser Zeitschrift bereits so vortheilhaft recensirte Werk hierdurch aufmerksam.

Bei ***Artaria & Comp.*** in Wien ist erschienen und bei *Friedrich Kistner* in Leipzig stets am Lager vorräthig:

(In neuen Original-Ausgaben)

L. van Beethoven, *Adelaide*, Gedicht von *Matthison*, für eine Singstimme mit Begl. d. Pfte. Op. 46. 30 Kr. CM.

———, *Sechs geistliche Lieder*, von *Gellert*, für eine Singstimme mit Begl. d. Pfte. Op. 48. 45 Kr. CM.

———, *Sechs Lieder*, von *Reissig*. (Lied aus der Ferne. — Der Jüngling in der Fremde. — Der Liebende. — An den fernen Geliebten. — Der Zufriedene. — Sehnsucht.) für eine Singstimme mit Begl. d. Pfte. 1 Fl. CM.

wobei die obengenannten Original-Verleger noch insbesondere bemerken, dass sie bei Eingriffen in ihr *wohlbegründetes Eigenthumsrecht* keinerlei Ausflüchte der Unkenntniss desselben berücksichtigen werden.

In der Buchhandlung von ***R. Friese*** in Leipzig ist erschienen:

Compositionen von K. E. Hering.

Erinnerung an die akademische Jugendzeit. Divertimento über bekannte Studentenlieder. 20 Ngr.

Katholik und Protestant. Für 4stimmige Männerchöre; arrangirt von R. Seifer. . . . 5 Ngr.

Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 4 Hefte à 10 Ngr.

1. Heft. Inhalt: Das Lied. — Mein Rosenstock. — Weihnacht. — Gruss in die Ferne. — An das Vöglein der Nachbarin. — Mondschein. —
2. Heft. Inhalt: An die Theuerste. — Das Johanniswürmchen. — Heimweh. — Treue. — Der Weber. — Mutterklage. —
3. Heft. Inhalt: Gruss an das Vaterland. — Meine Liebe. — Gruss an Madonna. — Brennende Liebe. — Da drüben. — Wiegenlied. — Die lustigen Weiber. — Zur guten Nacht. —
4. Heft. Inhalt: Stille Liebe. — Der Invalid. — Landmädchens Kirchgang. — Andreas Hofer. — Donay der Verräther. — Der Schreiner. — Der scheidende Bursch. — Der Musikant. —

Heitere Lieder für eine *tiefere* Stimme mit Pianoforte-Begleitung. 7s Heft der Lieder, enthaltend: Die Heinzelmännchen. — Des Hagestolzen Geburtstag. — Tragische Geschichte. — Besuch. —

Männerchöre, vierzehn vierstimmige Lieder. 1. Heft enthält: Muttersprache. — Reiselied. — Der Wanderer in der Sägemühle. — Freie Kunst. — Gottes Rath und Scheiden. — Abendfeier. — Germania. — Der Morgen im Walde. — Vaterlandslied. — Friedensruh. — Zigeunerlied. — Blumenandacht. — Der Frohsinn. — Der gute Kamerad. — Preis: alle 4 Stimmen 10 Ngr. Partitur $2\frac{1}{2}$ Ngr.

Zehn Lieder, aus Spitta's Psalter und Harfe einstimmig mit Begleitung des Pianofortes, oder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. . . . 10 Ngr.

Das Moduliren,

oder eine leichtfassliche Anweisung, durch einen einzigen Accord schnell und natürlich in die nahen und entferntesten Tonarten auszuweichen. Für Pianoforte- und Orgelspieler entworfen und mit Notenbeispielen erläutert von *W. Schneider*, Musikdirector. Preis geheftet $7\frac{1}{2}$ Ngr. = 27 Kr.

Dieses leichtverständliche und angenehme Schriftchen ist besonders Dilettanten zu empfehlen.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

April. № 4. 1846.

Neue werthvolle Werke,

welche so eben im Verlage der **Schlesinger**'schen Buch- u. Musikhandlung in Berlin erschienen und durch alle solide Musik- u. Buchhandlungen zu beziehen sind:

Bazzini, 6 Morceaux caractéristiques p. Violon av. Piano. Op. 18. Nr. 1—3. à ½ Thlr. Nr. 4—6. à ⅔ Thlr.

Döhler, Maria-Polka, 3 Valses brillantes. Arr. facile p. Piano. Op. 58. à 5—10 Sgr.

Graziani, Tradita f. eine Singstimme. 10 Sgr.

Gumbert, 6 Lieder f. Alt od. Bariton. Op. 11. ⅔ Thlr. Kinderlieder f. den Umfang jeder Stimme. Op. 15. ½ Thlr. Spielmannslied f. Sopran, dito f. Alt. Op. 16. à ¼ Thlr.

Gungl, Joh., Catharinen- u. Neue Pariser Polka, Mädchenträume-Walzer, Sträusschen-Walzer f. Piano und zu 4 Händen, à 5—17½ Sgr., dito f. Orch. à 1—1½ Thlr.

Händel, Judas Maccabaeus. Vollst. Clavierauszug mit deutsch. Text, arr. v. Klage. 3 Thlr.

Heller, Venitienne, Tarantelle, Phantasie, Schubert's Wohin? (La Fontaine, Caprice brillant) für Piano. Op. 52—55. à 20 Sgr. bis 1 Thlr.

Krebs, Frühlingsmorgen, Schiffers Abendlied, Vergissmeinnicht, 3 Duette f. Sopran u. Alt od. Tenor u. Bariton. Op. 138. à 10 Sgr.

Kücken, Ach kann ich's sagen? Lied f. Sopran oder Tenor. Op. 42. dito f. Alt oder Bariton, à 10 Sgr. Frühlingsglocken f. Piano zu 4 Händen, 7½ Sgr.

Kullak, Transcription facile sur I Lombardi p. Piano. 20 Sgr.

Kummer, Les Arpèges ou le Tremolo de Beethoven, Larghetto de Mozart p. Vclle. av. Piano. Op. 87. à ½ Thlr.

Jenny Lind's 18 schwedische Lieder f. eine Singstimme. 3 Hefte, à 12½ Sgr.

Liszt, 6 Lieder von F. Schubert für Piano allein (Lebewohl, Mädchens Klage, Sterbeglöcklein, Trockne Blumen, Ungeduld, Forelle), à 12½—20 Sgr.. compl. 3 Thlr.

Litolff, 4 morceaux faciles, *Tarantelle calabraise,* 2 Vagabondes-Polkas p. Piano. Op. 25. à ½ Thlr. 2me Concerto-Sinfonie p. Piano et Orchest. Op. 22. 6 Thlr.

Lührss, Trio p. Piano, Violon et Vclle. Op. 16. 3 Thlr.

Mozart, Das Schönste aus Figaro, Don Juan und Zauberflöte f. Piano zu 4 Händen v. Chwatal. 8 Nrn. à 5 u. 7½ Sgr.

Offenbach, Musette p. Vclle. et Piano. Op. 24. ½ Thlr.

Piatti, L'abbandono, canto p. Vcllo. e Piano. ½ Thlr.

Schachner, La chasse (Jagd) p. Piano. Op. 12. ⅔ Thlr.

Schaeffer, Kuckkastenmann, heiteres Männerquartett. Op. 14. 17½ Sgr.

Truhn, Kindheit, 4 Lieder f. eine Singstimme. Op. 84. ⅔ Thlr.

Vivier, Der todte Vogel, Wiegenlied. 2 Lieder m. deutsch. u. franz. Text, à 5 Sgr.

Westmorland, Ouverture de l'Eroë di Lancastro p. Piano. ½ Thlr.

Bei **Schuberth & Comp.** in Hamburg und Leipzig sind so eben folgende mit bekannter Eleganz ausgestattete Neuigkeiten erschienen, welche das Interesse des musikalischen Publikums besonders in Anspruch nehmen:

Canthal, Aug. M., *Polka militaire.* Op. 80. f. Pfte. à 4 ms. 10 Sgr.

———, *Napoleon, des Kaisers Marsch.* Op. 83. f. Pfte. 5 Sgr.

———, *Jubel-Polka,* f. Pfte. Op. 89. 7½ Sgr.

———, *Kreuzfahrer-Galopp,* f. Pfte., über Themas von L. Spohr. Op. 108. 10 Sgr.

Dorn, H., *Drei 4stimmige Männergesänge.* Op. 40. Part. u. Stimmen. 1 Thlr.

Dotzauer, J. J. F., *Fantaisie sur un thême de l'opéra: Guillaume Tell,* p. Vclle. av. Pfte. Op. 149. 22½ Sgr.

Franck, C. A., 1er *Duo* pour Piano à 4 ms., sur: „*God save the King.*" Op. 4. 1 Thlr. 5 Sgr.

Digitized by Google

Henselt, A., *„Ma Patria."* Romance fav. de Mad. Viardot-Garcia, arr. p. Piano à 4 ms. 10 Sgr.

Krug, G. (Preiscomponist), Trio p. Piano, Vln. et Vclle. Op. 5. 2 Thlr. 20 Sgr.

Lumbye, H. C., *Champagner-Galopp.* Op. 14. f. Orchester. 1 Thlr.

———, derselbe, f. Pfte. 5 Sgr.

Spohr, L., *Die Kreuzfahrer.* Oper. Clavier-Auszug, einzeln: Nr. 2. 7½ Sgr. Nr. 6. 10 Sgr. Nr. 7. 12½ Sgr. Nr. 11. 7½ Sgr.

Sponholtz, A. H. (Preiscomponist), *Liebes-Blüthen.* 6 Lieder f. 1 Singstimme mit Piano-Begleitung. Op. 18. Cah. 1. Liebes-Sehnsucht, f. Sopran od. Tenor, f. Alt od. Bariton. à 10 Sgr.

———, do. do. Cah. 2. Ueberall bei Dir — Schlummerlied, f. Sopran od. Tenor, f. Alt od. Bariton. à 15 Sgr.

Willmers, R., *Concertstück.* Gr. Fantaisie pastorale sur une canzonette danoise, p. Pianoforte. Op. 16. av. Orchest. 4 Thlr. 15 Sgr.

———, do. do. p. Piano seul 1 Thlr. 15 Sgr.

Bei ***Siegel & Stoll*** in Leipzig ist so eben erschienen:

Louis Spohr,

Concert-Ouverture im ernsten Styl, für grosses Orchester. Op. 126. Pr. 3¼ Thlr. (in voriger Nummer irrthümlich mit 2½ Thlr. aufgeführt).

———, ———, Partitur. Pr.

In unserm Verlag erscheint mit Eigenthumsrecht:

Die Musketiere der Königin,

komische Oper in 3 Akten

von ***Halevy.***

Mit deutschem und französ. Text *(Les Mousquetaires de la Reine par St. Georges)* in Partitur, Orchesterstimmen, vollständ. Clavierauszug, arr. für Piano allein, zu 4 Händen, für Violinquartett, für Flötenquartett.

Die Gesangs-Nrn. werden einzeln in 8 Tagen ausgegeben.

Berlin, ***Schlesinger***'sche Buch- u. Musikhdlg.

So eben ist erschienen:

Heyn, C. W., (Cantor), *Modulationen mit Erläuterungen*, aus C-Dur und C-Moll in alle übrigen Tonarten. Nebst: 13 kurze und leichte Vorspiele f. d. Orgel. Zum Gebrauch für angehende Orgelspieler. 5 Bog. 15 Ngr.

J. G. Engelhardt in Freiberg.

So eben ist in unserm Verlage erschienen:

Quatrième Trio

concertant pour

Piano, Violon et Violoncelle

composé et dedié a son ami

Francois Liszt

par

César Auguste Franck

de Liege.

Oe. 2. Pr. 2⅔ Thlr. (in Partitur gedruckt mit Stimmen.)

Auch 1s, 2s, 3s Trio sind in unserm Verlage zu haben.

Schuberth & C. Hamburg u. Leipzig.

In unserem Verlag erscheint mit Eigenthumsrecht und zugleich in Paris und London:

Die Kunst des Gesanges, Vollständige Gesangschule von ***G. Duprez,*** 1sten Tenor an der K. Oper und Professor der Musik am Königl. Conservatorium in Paris. Subscript.Pr. 6 Thlr.

Auch unter dem Titel:

L'art du chant, méthode complète.

Berlin, ***Schlesinger***'sche Buch- u. Musikhdlg.

Bei ***Artaria & Comp.*** in Wien ist neu erschienen und bei *Friedrich Kistner* in Leipzig am Lager vorräthig:

Thalberg, S., „Hommage à Rossini". Op. 5. Motifs de l'Opéra: Guillaume Tell, variés et arrangés p. le Pianoforte *à 4 mains.* 1 Fl. 30 Kr. CM.

(Eigenthum der Verleger.)

Noten-Verkauf.

Klein, B., Oratorium: David.

Händel, Das Alexanderfest.

Schneider, Fr., Hosianna.

Reissiger, Psalm.

Vollständige Partituren, Clavierauszüge, 10- bis 12-fache Gesang- und Streich-Quartettstimmen correct und sauber geschrieben zu grossen Concertaufführungen;

Spontini, Die Vestalin, und

Zumsteg's Cantaten, in gut gehaltenen Partituren,

verkauft billig die

Noten-Leihanstalt zu Jena.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

Mai. № 5. 1846.

Uebersicht des Unterrichts in *J. C. Lobe's* Lehrinstitut der musikal. Komposition.

Harmonielehre; Modulation; Rhythmus; einfacher Kontrapunkt; Melodiebildung; thematische Arbeit; Formen der modernen Instrumentalmusik; doppelter Kontrapunkt; Fuge; Kanon; Instrumentationslehre, mit unmittelbarer Ausführung der Beispiele vom Orchester; Vokalmusik; Vokal- und Instrumentalmusik; die kirchlichen Formen; Vorlesungen über praktische Aesthetik der Musik; Musikgeschichte und Anleitung zur Auswahl passender Lektüre; Methodik des Uebens auf musikalischen Instrumenten.

Von den genannten Disciplinen kann jeder Schüler diejenigen auswählen, welche er auf seinem Standpunkte nöthig hat. **Jeder wird einzeln unterrichtet, nach besonderer auf seine Individualität berechneter Methode.** — Die Schüler haben neuerlich von Grossherzogl. Hoftheaterintendanz die Vergünstigung freien Eintritts zu den hiesigen Opernvorstellungen erhalten. Auch die Benutzung der Grossherzogl. Bibliothek steht ihnen frei. Ferner ist hier Unterricht auf allen Instrumenten bei ausgezeichneten tüchtigen Künstlern zu haben.

Weimar, im April 1846.

J. C. Lobe, *Professor.*

Avertissement.

Man hat mir, namentlich seit ich als Lehrer der Komposition aufgetreten, öfterer die Ehre erzeigt, Kompositionsversuche mit der Bitte um Urtheil und Verbesserungsandeutungen zuzusenden. Die Art, wie ich dieses Verlangen bisher erfüllt, scheint angesprochen zu haben, da sich solche Zusendungen vermehren. Dies könnte mich freuen, wenn es nicht mein einziges Kapital angriffe, das ich besitze, die Zeit, auf deren Kostbarkeit die zunehmenden Jahre immer dringender hinweisen. Aus diesem Grunde sehe ich mich zu der Erklärung genöthigt: dass ich zwar gern auch in der Folge solchen Anforderungen nach meinen geringen Kräften zu genügen suchen will, doch nur gegen ein dem Manuscript beigelegtes verhältnissmässiges Honorar. Diese Bedingung wird gewiss nicht unbillig befunden werden, wenn man bedenken will, dass während der Beschäftigung mit fremden Arbeiten meine eigenen ruhen müssen.

Weimar, im April 1846.

J. C. Lobe, *Professor.*

Am 30. Mai erscheint im Verlag der **Schlesinger'-** Buch- u. Musikalienhdlg in Berlin:

Die Kunst des Gesanges

von **Duprez.**

Vollständig theoretisch-practische Gesangschule,

nebst Solfeggien, Vocalisen und melodischen Beispielen der grössten Meister,

Für den Unterricht im Königl. Conservatorium d. Musik.

Auch unter dem Titel:

L'ART DU CHANT, Méthode complète par Duprez.

Das Königl. französische Ministerium hatte obiges Werk einer Commission, bestehend aus den anerkannt competentesten Musikern in Paris, nämlich den Herren *Auber*, *Halevy*, *Adam*, *Caraffa*, *Bordogni* zur Prüfung übergeben und in Folge des überaus günstigen, diese Gesangschule in allen Theilen lobenden Urtheils, befohlen, dass „die Gesangschule von Duprez" für den Unterricht im Königl. Conservatorium eingeführt werde, eine Methode, nach welcher der Verfasser bereits eine Reihe von Jahren mit glänzendem Erfolge unterrichtet hatte. — Der Subscrpr. ist 3 Thlr., der Ladenpr. wird 4½ Thlr. sein.

So eben erschienen

bei **F. Whistling** *in Leipzig:*

Franz, R., Op. 5. *Zwölf Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte.* Heft 1. 15 Ngr.
Nr. 1. „Aus meinen grossen Schmerzen", von *H. Heine*. Nr. 2. Liebchen ist da! von *J. Schröer*: „Blümlein im Garten". Nr. 3. Auf dem Meere,

Digitized by Google

von *H. Heine*: „Aus den Himmelsaugen droben". Nr. 4. „Will über Nacht wohl durch das Thal", von *W. Osterwald.* Nr. 5. „Mädchen mit dem rothen Mündchen", von *H. Heine.* Nr. 6. „Ich hab' in Deinem Auge", von *F. Rückert.*

Heft 2. 20 Ngr.

Nr. 1. Gute Nacht! von *J. von Eichendorff*: „Die Höh'n und Wälder schon steigen". Nr. 2. „Ich lobe mir die Vögelein", von *W. Osterwald.* Nr. 3. Stiller Abend, von *J. Schröer*: „Sel'ge Abende niedersteigen". Nr. 4. Erinnerung, von *W. Osterwald*: „O banger Traum". Nr. 5. „Hör' ich das Liedchen klingen", von *H. Heine.* Nr. 6. Genesung, von *J. Schröer*: „Und nun ein End' dem Trauern".

Früher sind erschienen:

Franz, R., Op. 1. Zwölf Gesänge für Sopran oder Tenor mit Pianoforte. Heft 1, 2. à 25 Ngr.

Einladung zur Subscription.

Im Verlage der Unterzeichneten ist erschienen:

Landshuter Liedertafel.

Sammlung

ausgewählter vierstimmiger Gesänge etc. etc.

1ste Liefer. oder 4 Stimm-Hefte. Quer-Quart.

Preis 36 Kr. rh. oder 9 gGr.

Von dieser Liedersammlung wird jeden Monat eine Lieferung (resp. 4 Hefte) à 24 Seiten regelmässig erscheinen, so dass der Jahrgang 12 Lieferungen oder 48 Hefte enthält.

Bei dem ausserordentlich billigen Preis und gediegenen Auswahl der Lieder dürfte diese Sammlung namentlich für Liedertafeln, Quartett-Vereine und alle Freunde des vierstimmigen Gesanges eine willkommene Gabe sein. —

Alle Buchhandlungen nehmen hierauf Bestellungen an.

Landshut im Mai 1846.

***Jos. Thomann*'sche Buchhandlung.**

Neue Musikalien

im Verlag

*von **Siegel & Stoll** in Leipzig.*

	Thlr.	Ngr.
Cherubini, L., Ouverture „la Punition", pour Piano à 4 ms.	—	20.
Marx, A. B., In der Frühe, von Goethe, für 2 Sopr., Alt, Tenor, 2 Bässe u. Pfte. ad lib. Op. 20. Part. u. St.	1.	7½.
Mozart, W. A., Auswahl der schönsten Arien aus Mozart's Opern, mit Pfte. Text italienisch u. deutsch.		
Lief. 2. Gesänge für Sopr. oder Tenor.	1.	20.
„ 3. „ für Bass	1.	5.
„ 4. „ „ „	1.	—
(Jede Arie ist auch einzeln erschienen.)		
Spohr, L., Concert-Ouverture im ernsten Styl, Op. 126. für grosses Orchester	3.	7½.
———, Dieselbe in Partitur	1.	20.
———, Dieselbe eingerichtet zu 4 Händen	—	25.

Ferner erschien:

Horak, W. E., Die Mehrdeutigkeit der Harmonien nach leicht fasslichen aus der harmonischen Progression entlehnten Grundsätzen bearbeitet. *Ein unentbehrliches Supplement zu jeder Harmonielehre.* — 15.

Im Verlage von ***G. W. Niemeyer*** in Hamburg ist so eben erschienen:

Franck, H., „Schweizerklänge". Variationen über eine Tyrolienne für die *Oboe* mit Begleitung des *Pianoforte.* Op. 10. 1 Thlr.

Dilettanten sowohl wie Musiker machen wir auf diese sich zum Vortrage besonders eignende, dabei nicht schwierige Composition aufmerksam.

In der ***Riese*'schen** Buchhandlung in Coesfeld erschien:

PHANTASUS.

Ein Mährchenkranz,

für die Jugend,

gesammelt aus den Werken

der Brüder Grimm, v. Hauff, Liebeskind, Steffens, G. Schwab, Sophie v. Knorring, Kerner, Vogl, Bechstein, Pückler-Muskau, Lehnert, Lewald, v. Pucci u. A.

Mit Bildern vom Maler Süss.

Elegant gebunden 1 Thlr. 6 gGr.

Mährchen! Zauberwort, Inbegriff einer Welt voll Wunder, zu deinen Feenhallen strömt Alt und Jung mit immer neuer Lust, zu schwelgen in der buntschimmernden Pracht deiner Zauberschlösser, das Gemüth zu erfrischen an deinen ergötzlichen Wundergeschichten, im Geiste zu leben in der stillen, umfriedeten Heimlichkeit des sinnigen, harmlosen Volkes deiner Berggeister und Kobolde!

Deutsches Mährchen! du insbesondere, du treuer Spiegel deutschen Gemüthslebens, du Füllhorn lieblicher Sagen der Heimath, wer träumte nicht gern im Flüstern und Rauschen deiner Zauberwälder!

Mondbekränzte Zaubernacht,
Die den Sinn gefangen hält,
Wundervolle Mährchenwelt,
Steig' auf in der alten Pracht! Tieck.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

Mai. № 6. 1846.

Neue Musikalien

im Verlag
von **C. F. Peters,** *Bureau de Musique, in Leipzig.*

Zu beziehen durch alle Musikalien- und Buchhandlungen:

	Thlr.	Ngr.
Banck, Liebeszwiesprach, gedichtet von O. A. Banck; für eine weibliche und eine männliche Stimme, Sopran und Tenor, mit Begleitung des Pianoforte. Op. 63.		
Nr. 1. Im Thal, Jäger und Mädchen	—	18.
„ 2. Auf dem Berge, Mädel und Bua	—	22.
Bockmühl, Soirées musicales. 4 Sérénades pour Violoncelle et Piano. Oeuv. 43. Complettes	1.	15.
Nr. 1. Valse mélancolique	—	18.
„ 2. Au bord de la mer	—	18.
„ 3. Gavotte	—	12.
„ 4. Plaintes amoureuses du gondolier.	—	12.
———, Chants du Crépuscule. 4. Morceaux romantiques pour Violoncelle et Piano. Oeuv. 44. Complettes	1.	20.
Nr. 1. Marche des Pélerins	—	12.
„ 2. Rondo du Sabbat	—	20.
„ 3. L'Angelus	—	12.
„ 4. Un conte de fées	—	18.
Dancla, Ch., Collection de Duos faciles, concertans et progressifs pour deux Violons.		
Trois Duos, Livraison I.	1.	20.
Trois Duos, „ II.	1.	10.
Trois Duos, „ III.	1.	10.
Trois Duos, „ IV.	1.	20.
Dürrner, Sonate pour Piano et Violon, Oeuv. 15.	1.	20.
Erfurt, In die Ferne. Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 48.		
Nr. 1. Des Liedes Botschaft „ 2. Wolle keiner mich fragen „ 3. Ach wenn du wärst mein eigen „ 4. Flieg' zur Liebsten mein	—	16.
Händel, G. F., VIII Suites pour le Clavecin. Edition nouvelle, revue et corrigée critiquement.		
Cah. I. Nr. 1. 2. 3. 4.	1.	10.
„ II. „ 5. 6. 7. 8.	1.	10.
Ces Suites se vendent aussi séparément.		
Kalliwoda, 3me Divertissement de Concert pour Violon avec accompagnement d'Orchestre. Oeuv. 134.	2.	—
———, Le même, avec accompagnement de Piano	1.	5.
———, Valse brillante pour Piano. Oeuv. 140.	—	20.
———, 6 Pièces de Salon pour Violon avec Piano. Oeuv. 148.		
Cah. I. Nr. 1. 2. 3.	1.	3.
„ II. „ 4. 5. 6.	1.	3.
———, Trois Airs tiroliens pour le Piano. Oe. 149. Nr. 1.	—	18.
Trois Mazurkas do. do. „ 2.	—	20.
Trois Polkas do. do. „ 3.	—	15.
Righini, Exercices pour se perfectionner dans l'art du Chant avec accomp. de Piano. — Uebungen, um sich in der Kunst des Gesanges zu vervollkommnen. Neue rechtmässige Ausgabe, anstatt des bezifferten Basses mit ausgesetzter Begleitung des Pianoforte von G. W. Fink. Op. 10.	1.	25.
Weber, Carl Maria de, Concertino, Oeuv. 26. arrangé pour Piano à 4 mains	—	25.
Witwicki, Souvenir à mes élèves de l'Institut. — Air Bohémien varié pour le Piano. Oeuv. 17.	—	18.

Digitized by Google

Bei **Robert Friese** in Leipzig erschien so eben:

Die deutschen Zipfelmützen.

Vaterlandsgesang

für Männerstimmen gesetzt

von

Karl Eduard Hering.

Allen deutschen Sängervereinen

zugeeignet

vom

Schulmeister in Hippelau.

Alle Männergesangchöre erhalten 1 Exemplar gratis, und wen der Componist übersah, wende sich deshalb auf dem Buchhändlerwege an den Verleger.

Neue Musikalien

im Verlag

von ***Siegel & Stoll*** *in Leipzig.*

	Thlr.	Ngr.
Cherubini, L., Ouverture „la Punition", pour Piano à 4 ms.	—	20.
Marx, A. B., In der Frühe, von Goethe, für 2 Sopr., Alt, Tenor, 2 Bässe u. Pfte. ad lib. Op. 20. Part. u. St.	1.	7½.
Mozart, W. A., Auswahl der schönsten Arien aus Mozart's Opern, mit Pfte. Text italienisch u. deutsch.		
Lief. 2. Gesänge für Sopr. oder Tenor.	1.	20.
„ 3. „ für Bass.	1.	5.
„ 4. „ „ „	1.	—
(Jede Arie ist auch einzeln erschienen.)		
Spohr, L., Concert-Ouverture im ernsten Styl, Op. 126. für grosses Orchester	3.	7½.
———, Dieselbe in Partitur	1.	20.
———, Dieselbe eingerichtet zu 4 Händen	—	25.

Ferner erschien: Thlr. Ngr.

Horak, W. E., Die Mehrdeutigkeit der Harmonien nach leicht fasslichen aus der harmonischen Progression entlehnten Grundsätzen bearbeitet. *Ein unentbehrliches Supplement zu jeder Harmonielehre.* — 15.

In der **Riese**'schen Buchhandlung in Coesfeld ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Mährchenbuch.

Zusammengetragen auf dem Felde der deutschen classischen Literatur, aus den Werken von *Musäus, v. Herder, v. Göthe, Hauff, v. Houwald, Arndt, Jakobs, Brentano, Grimm* u. A.

Elegant gebunden 1 Thlr. 6 gGr.

Inhalt: Der Zwerg Nase. Von Hauff. — Prinz Liebwerth. Von A. Lewald. — Wieland der Schmid. Aus der Wilkinasage. — Die Bücher der Chronika der drei Schwestern. Von Musäus. — Rothmantel, der gespenstige Barbier. Von demselben. — Rübezahl, von demselben. — Die vier goldenen Kugeln. Von v. Herder. Das Mährchen von dem armen Wandersmann und dem reichen Wirthe. Von Fr. Jacobs. — Der neue Paris. Knabenmährchen. Von v. Göthe. — Die neue Melusine. Von demselben. — Das Mährchen. Von demselben. — Des Maulthiers Zaum. Von Löhr. — Rattenkönig Birlibi. Von Arndt. — Aschenbrödel. Von demselben. — Der blonde Eckbert. Von Tieck. — Der getreue Eckart. Von demselben. — Nadir. Von demselben. — Prinz Pfiffi und Prinzess Sissi. Von Brentano. — Der Siegelring Salamonis. Von demselben — Die Zaubergaben. Von v. Houwald. — Das Gastmahl. Von Contessa — Das wunderbare Tabakspfeifchen. Von v. Gaal. — Die Königstöchter. Von v. Mailath. —

Verkauf.

Eine vorzügliche **Viola** und eine recht gute Quartett-**Geige**, beide in einem Kasten, werden für den billigen Preis von 5 Louisd. verkauft durch

die Noten-Leihanstalt zu Jena.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitschrift für Musik.

Juni. **№ 7.** **1846.**

Erklärung.

Die musikalische Zeitschrift „Teutonia" theilte jüngst die grundlose Nachricht mit: „die fränkischen Männergesangvereine beabsichtigten, alle guten neuerscheinenden Männergesänge als Manuscript für die Vereine lithographiren und an solche vertheilen zu lassen," und wurde solches Vorhaben von besagter jugendlicher Zeitschrift als Nachdruck gerügt.

Die „Signale für die musikalische Welt" wiederholten alsbald diese Nachricht und machten nach ihrer Art noch eine pikante Senfsauçe darüber, d. h. sie schmückten die Unwahrheit noch aus.

Um nicht durch Gebrauch des Ausdrucks „unverschämte Lüge" sich der Beschuldigung einer zugefügten Injurie auszusetzen, werden hiermit obige Artikel der benannten beiden Zeitschriften als „Unwahrheit und reine Erdichtung" bezeichnet; die Redaktionen der genannten Blätter aber können es uns nicht übel deuten, wenn wir in so lange, als sie uns die oder den Urheber dieser Verläumdung nicht benennen, sie als Verbreiter derselben auch als deren Urheber betrachten und demgemäss — achten!

Am 24sten Mai 1846.

Mehrere fränkische Männergesang-Vereine.

Subscriptions-Einladung

zur Fortsetzung

vaterländischer und fremder

Volks-Lieder und Melodien,

für das Pianoforte ausgesetzt.

☞ Jeder Band macht für sich ein Ganzes aus.

Dieses Werk wird wie bisjetzt in Monatslieferungen fortgesetzt. Neue und reiche Quellen haben sich mir eröffnet, so dass ich die Hoffnung hegen darf, dieser Arbeit das Interesse, das ihr von Vielen zu Theil geworden, zu erhalten. Die 3 erschienenen Bände enthalten 547 Lieder und Melodien in folgenden 13 Abtheilungen:

A. 78 Dänischen.
B. 69 Norwegischen.
C. 72 Schwedischen.
D. 61 Deutschen (worunter Schweizerische, Tyrolische, Oesterreichische u. s. w.).
E. 11 Holländischen und Flandrischen.
F. 49 Englischen, Schottischen und Irischen.
G. 38 Französischen.
H. 19 Spanischen und Portugiesischen.
I. 41 Italienischen.
K. 11 Polnischen.
L. 44 Böhmischen, Mährischen und Slovakischen.
M. 39 Russischen.
N. 15 Neugriechischen.

Neben der Fortsetzung der schon gelieferten werden in den vierten Band Lieder und Melodien andrer noch nicht erwähnten Nationen aufgenommen werden.

A. P. Berggreen.

Die Fortsetzung des vorstehenden Werkes erscheint im Verlage des Unterzeichneten in Monatslieferungen von zwei Bogen, mit Umschlag, schön gedruckt und auf gutem Papier. Subscriptionspreis 4 g. Groschen für jede Lieferung. 12 Lieferungen machen einen Band aus. Die erste Lieferung des vierten Bandes wird im Mai dieses Jahres erscheinen.

Da jeder Band ein Ganzes für sich ausmacht, wird den zutretenden Subscribenten des vierten Jahrganges zu diesem, wie zu dem dritten Jahrgange, ein eigner Titel ausser dem früheren, lithographirten, geliefert werden. Die 3 bereits erschienenen Bände sind zum Subscriptionspreis bei dem Unterzeichneten zu haben.

Subscriptionssammler erhalten auf 6 Exemplare das 7te frei.

Kopenhagen, im April 1846.

P. W. Olsen,
Hof-Musikhändler.

Digitized by Google

Bei ***Robert Friese*** in Leipzig wird binnen Kurzem erscheinen:

Männerchöre

von ***Karl Eduard Hering,*** **Op. 25.**

Zweites Heft, enthält 10 vierstimmige Lieder:

15. Gruss an das Vaterland.
16. Zur Zeit als die Königin Bertha spann.
17. Am Teiche.
18. Geisteranschauungen.
19. Maienblümlein.
20. Flaschen und Taschen.
21. Es bleibt beim Alten.
22. Das Heil der Welt.
23. Die Sterne.
24. *Humoresque:* das Publikum.

Der Preis ist wie vom ersten Heft für jede Stimme nur $2\frac{1}{2}$ Ngr. = 2 gGr. oder 9 Kr. rhein. oder 8 Kr. Conv. Mze.

Die Partitur in gleichem Preise.

So eben ist in unserm Verlage mit Eigenthumsrecht erschienen:

A. F. Lindblad's „Schwedische Lieder" mit Pianoforte, einzige vollständige Ausgabe. 6tes Heft in deutscher Uebertragung mit Beibehaltung des Originaltextes von Dr. *Wollheim* (Uebersetzer von Tegner's Frithjofssage). Preis 1 Thlr.

Die Hefte 1 bis 5 sind zu gleichem Preise bei uns erschienen und auf Verlangen zu haben.

Schuberth & Comp., Hamburg u. Leipzig.

Preis - Ermässigung.

Händel's Oratorium „Judas Maccabäus", nach Mozart's Bearbeitung im Clavierauszuge von *Ludwig Hellwig*, neue Ausgabe (früher 5 Thlr.), jetzt $2\frac{1}{2}$ Thlr.

Hamburg, den 18. Mai 1846.

Joh. Aug. Böhme.

Bei ***Diabelli & Comp.*** in Wien sind soeben erschienen:

Portraits.

	Fl.	Kr.
Liszt, Fr., (Nach der Natur gezeichnet und lithographirt von Kriehuber). Auf Chineser-Papier.	2.	—
———, Auf weissem franz. Velin-Papier.	1.	30.
Marra, Maria, (von Kriehuber). Auf Chineser-Papier.	1.	30.
———, Auf weissem franz. Velin-Papier.	1.	—
Pacher, J. A., (von Kriehuber). Auf Chineser-Papier.	1.	30.
———, Auf weissem franz. Velin-Papier.	1.	—
Schubert, Franz, (Seitenstück zu Beethoven und Liszt) von Kriehuber. Auf Chineser-Papier.	2.	—
———, Auf weissem franz. Velin-Papier.	1.	30.

Zwei alterthümliche Instrumente,

ein **Violoncell** (früher Gambe) mit vergoldetem Löwenkopf, bunt ausgelegtem Zargenrande — und eine **Laute,** Corpus in Kürbisform, mit Streifen von gelbem und braunem Holze — sind zu verkaufen bei dem Musiklehrer *L. Kindscher* in Dessau.

Verkauf.

Ein **vorzüglich gutes Violoncell,** nach *Giuseppe Guarnerio,* von *Remy* in Paris 1759 gebaut, steht zum Verkauf. Der Preis ist 20 Louisd'ors. — Markgraf Carl Alexander von Ansbach und Baireuth war der frühere Besitzer des Instruments. — Auf Verlangen wird dasselbe gegen genügende Sicherheit zur Ansicht versandt. — Ferner: Eine im besten Zustand befindliche **Pedalharfe** (mit 8 Pedalen), nach Pariser-Erard'scher Construction, für 18 Louisd'ors zu verkaufen. — Reflectirende wenden sich in portofreien Briefen beliebig an die Herren

Gebr. Hug, Musikalienhändler in Zürich.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch **Robert Friese** in Leipzig zu beziehen.*

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben

durch einen

Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Fünf und zwanzigster Band.

(Juli bis December 1846.)

Mit Beiträgen

von

C. F. Becker in Leipzig, Julius Becker in Dresden, Franz Brendel in Leipzig, Alfred Dörffel in Leipzig, August Gathy in Paris, C. Gollmick in Frankfurt, H. Gödecke in Detmold, Theodor Hagen in Hamburg, Keferstein in Weimar, Louis Kindscher in Dessau, Dr. Eduard Krüger in Emden, O. Lorenz in Winterthur, C. A. Mangold in Darmstadt, F. W. Markull in Danzig, Louise Otto in Meissen, Ferd. Präger in London, A. F. Riccius in Leipzig, A. G. Ritter in Merseburg, Sattler in Blankenburg, Dr. Stöckhardt in Petersburg, Rob. Schumann in Dresden, A. W. v. Zuccalmaglio in Schlebusch u. A. m.

Leipzig,
bei Robert Friese.

Digitized by Google

Digitized by Google

Inhaltsverzeichniß

zum fünf und zwanzigsten Bande

der neuen Zeitschrift für Musik.

Größere Aufsätze, Erzählungen.

Vermischte Artikel.

Beurtheilungen.

Digitized by Google

Correspondenzen.

Aus Berlin.

Aus Coburg.

Aus Detmold.

Aus Dresden.

Aus Freiberg.

Hamburger Briefe.

Vom Harz.

Aus Köln.

Aus Leipzig.

Aus London.

Aus Meißen.

Aus Paris.

Aus Potsdam.

Aus Schaffhausen.

Digitized by Google

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 1.

Fünfundzwanzigster Band.

Den 2. Juli 1846.

Für Pianoforte. — Ueber den Charakter des Don Juan. — Anzeige. — Kleine Zeitung.

Für Pianoforte.

Stephan Heller, **Vénitienne**. Op. **52**. Berlin, Schlesinger. ½ Thlr.

— — —, **Tarantelle**. Op. **53**. Ebend. **1** Thlr.

— — —, **Fantaisie**. Op. **54**. Ebend. ½ Thlr.

— — —, **Caprice brillant**. Op. **55**. (Lieder von Franz Schubert: Capricen, Improvisationen für Piano allein. Nr. **5**. Wohin? **la Fontaine**). Ebend. **20** Sgr.

In diesen vier Werken findet man alle glänzenden Eigenschaften wieder, durch welche sich St. Heller schon längst einen rühmlichen Namen unter den Musikern der Jetztzeit, namentlich unter den Claviercomponisten erworben hat. Dieselbe Anmuth und Natürlichkeit, welche alle Compositionen desselben durchdringt, derselbe feine Humor, welcher seiner Musik oft solch' eigenthümliche Färbung verleiht, der poetische Hauch und das Liebenswürdige seiner ganzen Erscheinung tritt uns auch hier überall entgegen und nimmt uns mit unwiderstehlichem Wohlgefallen an ihr ein. H. erschien uns immer wie ein geistreicher Gesellschafter, der Allen, die ihn umgeben, eine belebende Frische, eine reine heitere Stimmung und einen für Schönes und Großes begeisternden Aufschwung des Gemüthslebens mittheilt, welcher leicht den Ernst des Lebens, die Prosa der Wirklichkeit vergessen macht. So auch diesmal. Die Vénitienne giebt in ihrem kecken, leicht beflügelten Rhythmus ein treffliches Bild südlichem Volkslebens; da ist nichts Schwerfälliges, Alles schäumt und pulsirt lebendig, dann und wann von einer milden Gluth besänftigt; Alles athmet Frohsinn und wird wie von einem leichten Rausche ergriffen und fortgerissen. Wir müssen dies Werk als ein sehr gelungenes, anziehendes bezeichnen. — Ihm verwandt ist die Tarantelle. Sie ist nicht wilder, aber, wenn der Ausdruck erlaubt ist, stechender; der Rausch ergreift hier heftiger und steigert sich bis zu wirbelnder Bewegung; die ganze Musik ist, besonders gegen den Schluß hin, ein feines kunstreiches Gewebe von eigenthümlichem Gepräge; die Gluth des Südens kann sich nicht besser in ihr abspiegeln. Einige Breiten wünschten wir weg, wie überhaupt das Stück in gedrängterer Form eher noch gewinnen würde. — In der Fantaisie zeigt sich H. vor allem als deutscher Künstler; ein düsterer, leidenschaftlicher Charakter ist ihr eigen, gefesselte Wuth ist's fast, die aus ihren Klängen spricht; erst auf der 9ten und 10ten Seite bricht ein milderes Licht herein, — in musikalischer Hinsicht Goldes werth — das den Sturm etwas niederhält, bis dieser endlich beruhigt sich auf Augenblicke verliert; die prächtige harmonische Wirkung zum Schluß der 11ten Seite giebt dies wieder. Dann aber erhebt er sich von neuem; ein Drängen und Sehnen ergreift uns in der innersten Gemüthswelt, und so schließt das Stück mächtigen Eindruck hinterlassend. Uns ist diese Phantasie ein theures Werk, das der Kunst in jeder Hinsicht zur Ehre gereicht. Wir mahnen dringend, daß man es nicht unbeachtet lasse. Heller hat dem größeren betreffenden Publicum seine Zugeständnisse gemacht, bisweilen auch Leichteres, Gefälligeres geliefert (das freilich in der Wag-

Digitized by Google

schaale der Kunst auch leichter wiegt); nehme dies dafür nun auch einmal ein Werk seiner eigensten Künstlernatur und vertiefe sich darein, und lasse man sich nicht gleich von dessen Studium abhalten, weil äußerlich sein Gewand nicht so glänzend! — Das letzte der oben angeführten Werke reiht sich den früher erschienenen, welchen Franz Schubert'sche Melodieen zum Grunde liegen (Op. 33 bis 36.), würdig an und ist uns nächst dem über „die Forelle" das liebste. Wir finden hier das Lied aus der schönen Müllerin: „Wohin?" ganz in derselben Weise wie jene bearbeitet — die nämliche sorgfältige Behandlung des Instrumentes in technischer Hinsicht, die nämliche Sauberkeit im Passagenwerk, die nämliche anmuthige Steigerung bis zum Schlusse. Wir unterlassen, auf einzelne Schönheiten aufmerksam zu machen, und erwähnen nur noch, daß auch die äußere Ausstattung sämmtlicher eben besprochenen Werke gut ist. —

Wenden wir nun schließlich noch einen Blick auf Heller's bisheriges künstlerisches Wirken überhaupt, so müssen wir ihm gewiß unter den Musikern eine bedeutende Stellung einräumen und freudig den ursprünglich schaffenden Geist, der in ihm wohnt und nie seine Würde verleugnet, anerkennen; gedenken wir indeß der Worte: „Wahrhaftig, dieses Talent hat eine Zukunft vor sich", mit denen ihn einst R. Schumann begrüßte, so überkommt uns fast ein wehmüthiges Gefühl und die Zeit mit ihrem steten Wechsel stellt sich ernst vor unsern Blick. Heller ist bereits in den Funfzigen seiner Werke: Ist diese Zukunft schon Gegenwart geworden und kann er mit edlem Selbstbewußtsein an jenen Ausspruch zurückdenken? Hat er die Hoffnungen, welche er ja selbst in so hohem Grade erweckte, erfüllt? — Wir können nicht unbedingt bejahen. Sei es, daß die Vorzüglichkeit der früheren Werke ihm ein Fortschreiten, eine Steigerung seiner selbst erschwert haben, sei es, daß er der größeren Popularität wegen absichtlich Werke kleinerer Gattungen geschrieben haben mag: so viel ist gewiß, daß sein künstlerischer Standpunkt sich gegen früher nicht sehr erhöht hat. Wer aber so fertig im Formellen, und besonders so g e i s t i g begabt ist, wie H., an den kann und muß man mit Recht größere Ansprüche machen. Seine letzten Werke geben Zeugniß, daß wir uns eben so wenig mit ihm schon begnügen dürfen, als er sich selbst schon genügen darf; grad' nach diesen müssen wir noch auf eine reiche Zukunft hoffen. Wir legen also ihm innig an's Herz, daß er im Streben nie müde werden, sondern fortan mit seinem Genius ringen möge. Die kleineren Werke zersplittern die Kräfte; sammele er sie für große, herrliche Schöpfungen, und sei die Phantasie der Anfang einer neuen Blüthezeit seines schönen, n o c h v i e l v e r s p r e c h e n d e n Talentes!

(Schluß folgt.)

Ueber den Charakter des Don Juan.

Aus der Biographie Mozart's von Alex. Ulibischeff *).
Uebers. von Gottschald.

Die ideale Natur Don Juan's ist Gegenstand einer Menge von Glossen geworden, die, unter allen möglichen Formen, als Analysen, Journalartikel, Romane, phantastische Erzählungen erschienen sind, die Schriften gar nicht gerechnet, welche den Gegenstand nur vorübergehend berühren. Unter diesen Glossen giebt es sehr bemerkenswerthe, und Hoffmann's Erzählung namentlich ist ein Meisterwerk. Dennoch hat mich keine ganz befriedigt. — Betrachten wir Hoffmann's Erzählung näher. Hoffmann ertheilt dem Musterbild unter den Wüstlingen eine privilegirte Organisation, eine glühende und begeisterte Seele, eine hohe Intelligenz, die alle drei im Jagen nach einem nicht zu findenden Glücke sich aufgerieben haben. In seiner Verzweiflung wirft sich Don Juan der Wollust in die Arme, und sinkt so immer tiefer, ohne darum glücklicher zu werden. Im Gegentheil, seine Misanthropie vermehrt sich und treibt ihn, sich an dem weiblichen Geschlechte für alles Uebel, was er sich selbst zufügt, zu rächen. Eines Tages sieht er endlich Anna. Sie ist es! sein früherer Traum, sein Ideal, das Glück, dem er so lange nachgejagt. Aber Anna kommt zu spät, Don Juan kann sie nur verführen, er soll sie nie besitzen. In dieser bitteren Ueberzeugung singt er: Fin c'han dal vino calda la testa, und seine Stirn zieht sich auf noch fürchterlichere Weise als gewöhnlich zusammen. — Wir gestehen, diese Gestalt à la Byron entbehrt keineswegs der Größe, ja konnte zu ihrer Zeit höchst originell sein; sie interessirt noch wie alle gefallenen Engel, wie alle hypochondrischen Dämonen, wie alle tief enttäuschten Menschen, die an ihren letzten Illusionen scheitern. Nur schade, daß weder Da Ponte noch Mozart von alle dem auch nicht das Geringste sagen. Dies Alles befand sich einzig und allein in den wenigen Flaschen, die der reisende Enthusiast um 3 Uhr früh, bevor er sich ins Theater begab, geleert hatte. Wenn er die Gegenstände nicht doppelt sieht, sieht er sie wenigstens verkehrt, der reisende Enthusiast oder der enthusiastische Reisende, Theodor Hoffmann. Erstens hat der Don Juan Mozart's nicht einen Tropfen deutschen oder englischen Blutes in seinen Adern, er hat weder den Spleen noch hypochon-

*) Schon im 27sten Bande gaben wir ein Bruchstück aus dem angeführten Werke, und werden jetzt noch Einiges folgen lassen, um die Aufmerksamkeit auf dasselbe hinzuleiten, und die Leser dieser Blätter näher damit bekannt zu machen. Unserer Ansicht nach hat noch kein Tonkünstler eine so treffliche Biographie erhalten, wie Mozart durch diese Schrift.

Die Red.

Digitized by Google

drische Zufälle, noch Ideale, noch Träume (die im Schlafe ausgenommen). Im Libretto ist er zügelloser Wüstling sonder Furcht und Sorge: giovino cavaliere estramamente licenzioso, wie er auf dem Personenverzeichnisse bezeichnet ist. In der Musik sehen wir ihn stolz, dann den Comthur verächtlich bemitleidend, verführerisch und halb selbst verführt bei Zerlina, im Quartett von bewundernswerther komischer Unverschämtheit, in der Champagnerarie durch die ausgelassenste Laune bewundernwerth, bewundernswürdige Kühnheit im ersten Finale zeigend, männlich vor der Statue und sonst überall um die Vergangenheit und Zukunft unbekümmert, nur vom Augenblicke beherrscht, Künstler und Dichter nach seiner Art, in der Seele Musiker, Buffo von unerschütterlicher Fröhlichkeit, was auch immer kommen möge. Ist dies der Don Juan Hoffmann's?

Was die Tochter des Comthurs betrifft, so lassen sich auf dem Wege der poetischen Conjecturen zwischen ihr und Don Juan keine anderen Beziehungen entdecken, als daß Don Juan Anna zu besitzen gestrebt hat, wie er es mit allen Frauen, die ihm gefallen, macht; daß er aber, nachdem in der ersten Scene sein Versuch mißglückt ist, nicht mehr daran denkt und Anna selbst zu vermeiden sucht. Von nun an richten sich seine Angriffe gegen Zerlina. Liebt er Anna mehr als irgend Jemand, so bewahrt er wenigstens sein Geheimniß; nicht ein Wort, nicht eine Note verrathen ihn. Nun fragen wir, wie Hoffmann und seine Nachbeter uns haben überreden wollen, daß Anna verführt worden wäre. Der Textverfasser hat ihre Ehre bewahrt, und Mozart hat sie als erhabene Heldin dargestellt. Warum will man also so mir nichts dir nichts den schönsten Charakter, den die Musik je geschaffen, herabwürdigen?! Ohne Zweifel steht Jedem frei, sich einen Don Juan nach seiner Phantasie vorzustellen, aber dann soll man ihn nur nicht für den Don Juan Mozart's ausgeben. Man erlaube mir, meinerseits einen Charakter hinzustellen, der so wenig verstanden worden und doch von Jedem, der sich nur die Mühe geben will ihn zu suchen wo er ist, in der Oper nämlich, leicht aufgefaßt werden kann. Wir müssen Don Juan bei Cherubino wieder aufnehmen, wo wir bereits seinen Ursprung erkannt und festgestellt haben. In der Jugend des Menschen, in dem glücklichen Alter, wo die Poesie allein herrscht, giebt es ein gemeinschaftliches Ziel, nach dem direct oder indirect alle unsere Pläne und Wünsche hinstreben. So lange das Herz jung ist, zeigt sich der Traum des Glückes fast immer im Bilde eines Weibes, ja wohl mehrerer. Nun verschwindet für die Meisten der Traum des Glückes unter dieser allgemeinsten und anziehendsten Form sehr schnell und läßt nichts zurück, als ein peinliches Erwachen, die Sorgen und Widerwärtigkeiten des Haushaltes oder die demüthigende Erinnerung an einige verächtliche Liebesverhältnisse. Er realisirt sich wohl für einige Auserwählte in einer größeren oder kleineren Summe von Genüssen, aber niemals in einem solchen Verhältniß, wie ihn z. B. ein ungeheurer Egoismus und Stolz mit einer vulkanischen Organisation und zügellosen Einbildungskraft verbunden sich wünschen würden. Nun denke man diese Eigenschaften in einem und demselben Individuum vereinigt; man füge vollkommene Körperbildung hinzu, die glänzendsten Geistesgaben und einige der höchsten Seelenfähigkeiten, man füge einen magnetischen Blick hinzu, der verwirrt und bethört, bezaubert und anzieht wie das auf die Beute gerichtete Auge der Schlange, man füge endlich einen Willen, den nur die Leidenschaft leitet, und eine Leidenschaft hinzu, die das ganze Geschlecht als ein einziges Weib umfaßt, und man wird so den idealen Typus Don Juan's haben, eine moderne Variante eines Mythus, der so alt wie die Welt ist. Die Fabel von den Titanen hat nach und nach die verschiedenen Farben der Alter der Menschheit angenommen. Es gab zuerst Titanen des Ehrgeizes und Stolzes. Prometheus war der Titan der thätigen Intelligenz, Faust der Titan der philosophischen Speculation. Don Juan ist der Titan der Sinnlichkeit, der personificirte Sensualismus. Es ist immer in einem oder dem anderen Sinne der stolze Aufstand des Geschöpfes gegen den Schöpfer, der jedoch stets in der nämlichen Katastrophe wieder erdrückt und gleichsam begraben wird.

Als Da Ponte sein Libretto schrieb, dachte er gewiß nicht daran, daß er jene hohe Ueberlieferung in den Kreis der musikalischen Poesie zu versetzen hatte, und dennoch hat er in einigen Scenen die Handlung so angeordnet, als wenn er eine unklare Idee davon gehabt hätte. Prometheus und Faust (ich meine den Göthe'schen), die Titanen des Gedankens paßten nicht für die Musik, aber nur die Musik konnte Don Juan, den Titan des Fleisches, würdig darstellen. —

(Schluß folgt.)

Anzeige.

Unter den 32 Arien, welche zur Bewerbung um die unterm 1sten Mai vorigen Jahres ausgeschriebene Preis-Aufgabe bis zum 1sten December einliefen, wurde keine gefunden, welche den zur Ertheilung des ersten Preises erforderlichen Bedingungen genügend entspräche.

Den zweiten Preis erhielt durch Stimmen-Mehrheit die Arie „Jeanne d'Arc" mit dem Motto:

Digitized by Google

„Selbst eine fromme Schäferin wie du,
Reicht dir die Dichtkunst ihre Götterrechte,
Schwingt sich mit dir den ew'gen Sternen zu"
von Herrn Musikdirector C. A. Mangold
in Darmstadt.

Am meisten Anspruch auf den dritten Preis (öffentliche Belobung) haben nachbenannte Arien sich erworben:

1. Leben athme die bildende Kunst, Geist fordr' ich vom Dichter,
Aber die Seele spricht nur Polyhymnia aus.
2. Immerfort der Natur und Kunst getreu.
3. Ich trete hin, mein Urtheil zu empfangen,
Ich achte es, doch fürchte ich es nicht.

Indem der Unterzeichnete im Auftrage des hohen Stifters und im Namen der Preisrichter sämmtlichen Theilnehmern für ihre Bereitwilligkeit hiermit ergebenst dankt, bringt er zugleich zur Kenntniß, daß für dieses Jahr

„eine Concertante für Violine, Viola und Violoncell mit Orchesterbegleitung, in Form eines Concertino's, d. h. aus drei zusammenhängenden Stücken, Allegro, Adagio und Rondo, bestehend"

zur Preis-Aufgabe und zwar unter den gleichen Bestimmungen gewählt wurde, nur mit der Ausnahme, daß der Schluß der Concurrenz auf den 1. Januar 1847 festgesetzt ist.

Schließlich wird noch bemerkt, daß diesmal, wie in allen spätern Fällen, wo ein Preis nicht zuerkannt wird, der treffende Betrag zu dem Zwecke vorbehalten bleibt, um bei größeren Aufgaben seiner Zeit auch bedeutendere Preise aussetzen zu können.

Hechingen, am 25. Juni 1846.

Im Namen sämmtlicher Preisrichter
Th. Täglichsbeck.

Nachbenannte 14 Arien können vor der Hand nicht zurückgesendet werden, weil auf dem Couvert des versiegelten Begleitungsschreibens die hierzu nöthige Adresse fehlt.

1. Aufmunterung und Anerkennung sind dem schaffenden Kunstjünger ꝛc. 2. „Die Kriegerbraut". Einst trat der liebende Genius ꝛc. 3. „Die Nixe". 4. Ein großes Muster weckt Nacheiferung ꝛc. 5. Licht ist Leben. 6. „Preis der Sonne". 7. „Erwartung". Es soll des Feuers Element vertragen ꝛc. 8. Leben athme die bildende Kunst ꝛc. 9. La vita è corta, l'arte è longa. 10. Ars longa, vita brevis. 11. Versuch's. 12. Beharrlichkeit führt zum Ziele. 13. Tonkunst, dir weih' ich des Lebens heiligste, festlichste Stunden ꝛc. 14. Thusnelda.

Die Herren Verfasser dieser Arien werden daher ersucht, nachträglich die Adressen anzugeben, unter welchen ihnen dieselben zugeschickt werden sollen.

Zur Vermeidung ähnlicher Uebelstände wird hiermit das schon früher gestellte Gesuch wiederholt, künftig auf dem Couvert des versiegelten Begleitungsschreibens genau die Adresse zu benennen, unter welcher das eingesandte Manuscript im ungünstigen Falle zurückgeschickt werden soll.

Th. Täglichsbeck.

Kleine Zeitung.

— Beim fünften Gesangfeste der Lehrer-Gesang-Vereine von Celle, Beedenbostel und Groß-Hehlen, welches auch diesmal wieder in Beedenbostel am 2ten Juni d. J. Statt fand, wurden unter mehreren Gesängen von L. v. Beethoven, B. Klein, C. Kreutzer, Rinck u. A. auch der 147ste Psalm, für 2 Wechselchöre von H. W. Stolze componirt, unter des Letzteren Direction vorgetragen. Das Fest, von schönster Witterung begünstigt, war eines der besuchtesten und gemüthlichsten. x.

— Am 14ten December 1845 starb zu Sömmerda bei Erfurt Carl Friedrich Bauersachs, Bassethorn-Virtuos (der erste, der als solcher Deutschland bereiste) und Violoncellist, nachmaliger (seit 1830 pensionirter) Lehrer der Mineralogie an der Berg- und Forstschule, wie auch Bergprobirer in Clausthal, nach jahrelangem Leiden im 79sten Lebensjahre. x.

— In Paris concertirt wieder ein Wunderkind, der zehnjährige Pianoforte-Virtuos und Componist Camille Saint Saëns, und macht Furore. Alle Piecen trägt er aus dem Kopfe vor, im dritten Jahre las er bereits geläufig Noten, im vierten fing er an componiren, im fünften schrieb er Walzer, deren sich die geübtesten Tonsetzer nicht zu schämen brauchten, und seit zwei Jahren improvisirt er ganze Romane; freilich klingt die ganze Erzählung wie ein Puff, aber die Modenzeitung bringt sie mit einem ganz ernsthaften Gesichte.

— Toulouse war die erste Stadt Frankreichs, welche Weber's Oberon mit französischem Text unter dem Titel: Huon de Bordeaux, im Mai d. J. zur Aufführung brachte. Die Oper gefiel natürlich außerordentlich.

— Die Potsdamer Bühne wird am 1sten October mit Lortzing's Undine eröffnet werden, was dem Kapellmstr. Huth nur Ehre bringt.

— Der Violoncellist Schuberth aus Petersburg wird im Herbst in Leipzig eintreffen, um Concert zu geben. Früher noch erwarten wir Karl Mayer.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 2.

Fünfundzwanzigster Band.

Den 5. Juli 1846.

Für Pianoforte.

(Schluß.)

Henry Litolff, Tarantelle calabraise. Op. 25. Nr. 1. ½ Thlr. — 2 Vagabondes Polkas. Op. 25. Nr. 2. ½ Thlr. — Berlin, Schlesinger.
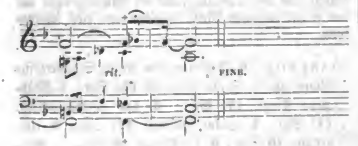
Die Tarantelle gefällt uns ihrer Einfachheit wegen recht wohl und wir empfehlen sie gern; der poetische Anflug, welcher der Heller'schen eigenthümlich, ist zwar bei ihr nicht zu treffen, die dagegen mehr als schlichte Prosa erscheint, indeß die Musik ist gesund und das ganze Stück rundet sich bis auf den Schluß, welcher zu plötzlich hereinbricht und deshalb nicht ganz befriedigt, gut ab. Wer eine Tarantellen-Sammlung hat, mag sich ja dieses Exemplar mit anschaffen; leicht genug ist's ihm gemacht, sie in die richtige Kategorie zu bringen, da man ihren „calabrischen" Charakter wohl schwerlich aus der Musik oder aus dem dem Titelblatte aufgedruckten Kupferstiche herausfinden würde, welcher letztere einer durchscheinenden Unterschrift: „Saltarello romano" zufolge auch auf römischen Ursprung deuten kann. Man benutze die dargebotene Gelegenheit, seine Sammlung zu bereichern! — Das zweite Heft derselben Opuszahl enthält zwei Polkas; der Zusatz „vagabondes" paßt wirklich, denn ihre Klänge treiben sich in einer ziemlich gewöhnlichen Sphäre herum und erheben sich nicht viel über jene, welche man zu Meßzeiten hören kann. Dergleichen Sachen sind in der Rubrik des kritischen Anzeigers: „Modeartikel, Fabrikarbeit" an ihrem eigentlichen Platze. Uebrigens sind sie, trotz dem, daß sie eine Seite Notendruck mehr füllen, als die Tarantelle, und doch auch ihren besonderen Umschlag haben, um 5 Sgr. billiger, als diese, woraus leicht ein Mißvergnügter auf den so viel geringern Werth derselben von selbst schließen kann. —

Franz Liszt, 6 Melodien von Franz Schubert für Piano allein. Nr. 1. Lebewohl, 12½ Sgr.; 2. Mädchens Klage, 17½ Sgr.; 3. das Sterbeglöcklein, 17½ Sgr.; 4. trockne Blumen, 12½ Sgr.; 5. Ungeduld, 15 Sgr.; 6. die Forelle, 20 Sgr. — Berlin, Schlesinger.

Der Titel läßt zweifelhaft, welchen Namen Liszt diesen Bearbeitungen der Schubert'schen Melodien eigentlich beilegt, und erst auf der innern Seite jeder Nummer wird dies durch die Worte klar: „Mélodie de F. S., traduite p. P." etc. Man sieht also, es handelt sich hier um eine Uebersetzung der Schubert'schen Musik in Liszt'sche, und weiß von früher her, als die Theilnahme für den großen Clavierspieler auf ihrem Höhepunkt stand, was und wie viel das sagen will. Nun, die Art der Bearbeitung ist dieselbe, und es fragt sich nur, ob sie auch dieselbe Wirkung thun wird, was der Erfolg lehren muß. Wir unsrerseits bezweifeln es, da die Zeit der Transcriptionen immer mehr in den Hintergrund zurücktritt, von dem aus die Farben nur matt noch zu uns herüberschimmern. Es ist kaum nöthig, daß wir näher auf obige Uebertragungen eingehen. Im Allgemeinen bemerken wir, daß bei aller Anerkennung einzelner geistreicher Züge, bei allem Interesse, das wir an der technischen Behandlung des Instrumentes

Digitized by Google

genommen, wir dennoch keinen wohlthuenden Totaleindruck davon getragen haben, daß uns bald da und dort Etwas den Genuß verleidete. Im Besondern wollen wir auf einige Vortragsbezeichnungen hinweisen, deren vollständige Aufführung einen ganzen Catalog verlangte. Man findet z. B., der disperato's und esaltato's gar nicht zu erwähnen, auch: senza agitazione, vibrato und pizzicato, so wie plintivo und con silancio, welche beiden letztern Ausdrücke uns sprachlich nicht bekannt sind. Sodann sei noch der Schlußtacte gedacht, welche L. der „Ungeduld" zugegeben hat. Statt nämlich wie im Original durch einen kräftigen Accord nach der Hauptcadenz zu schließen, läßt er, den Grundton als Orgelpunkt und in der Oberstimme beibehaltend, die Mittelstimmen noch verschiedene chromatische Wendungen machen, und endet (noch nie hat uns das Fine so ironisch angeblickt!), daß die Septime es gar nicht aufgelöst wird. Wir können nicht umhin, dieser Stelle hier ein Denkmal zu setzen; etwas Neues ist's jedenfalls und L. auch zuzutrauen, wenn nicht etwa ein Versehen des Correctors im Spiele ist und uns in Versuchung führt. Man sehe und überzeuge sich:



Bevor wir aber diesmal von Liszt scheiden, sprechen wir noch in Hindlick auf seine zahlreichen Verehrer den Wunsch aus, daß es dem Verleger gefallen möge, eine erleichterte Ausgabe dieser Hefte zu veranstalten. Wie viele derselben werden sie spielen wollen und wie wenige werden es vermögen, wie wenige zarte Hände werden die erforderliche Größe haben! Also nehme er Rücksicht; im Nothfall könnte E. D. Wagner sein Erleichterungssystem auch hier anwenden! — l.

Das große Gesangfest in Köln.

Die Eisenbahn, welche Belgien und Rheinland verbindet und diese Lande geschichtlich in nähere Beziehung bringt, vermittelte ebenfalls eine freundliche Nebenbuhlerschaft im Gebiete des Schönen, vor allem in der Tonkunst. Der Triersche Musikkenner und Componist Mainzer, welcher in den dreißiger Jahren nach Belgien, und später nach Frankreich flüchtete, stiftete in beiden Ländern, wie später in Großbrittanien, Gesangsschulen, und brachte es, indem er unermüdlich für Volksgesang geschäftigt war, dahin, in verschiedenen Städten Liedertafeln zu gründen, die selbst dann, als er schon weiter gegangen war, lebenskräftig fortdauerten, sich aus sich ausbildeten, und zur Stiftung ähnlicher Gesellschaften nah wie fern ermunterten. Das Gerücht von Gesangfesten, wie sie seit langen Jahren in Deutschland begangen werden, wirkte ebenfalls belebend auf Belgien, so daß sich im Laufe der Jahre auch die flämischen, die brabantischen einzelnen Liedertafeln zu Sanggenossenschaften zusammenthaten und großartigere Feste gaben, in welchen sie Preise für die bestsingenden Gesellschaften aussetzten. Die Eisenbahn, welche die Reise vom Rhein bis zur Schelde zu einer einfachen Tagfahrt hinunter stimmte, ermöglichte es der Kölner Liedertafel, der freundlichen Einladung der Bruderstämme folgen zu können. Im Jahr 1844 zog sie zum ersten Male zum Flämischen Liederturniere; und ermangelte nicht, durch ihren Director Franz Weber tüchtig eingeschult, an dem unerschöpflichen Borne deutscher Harmonien schwelgend, den Preis davon zu tragen. Diese Auszeichnung machte Aufsehen am Rhein und ganz Deutschland, und der Kölner Männergesangverein wurde berühmt, so weit nur die einflußreiche Kölnische Zeitung verschickt wird. Kölns Jungfrauen mußten die Sieger anerkennen, und ließen sich durch den geistreichen Maler Levi=Elkan eine stylgerechte Fahne zeichnen, welche sie für die Ruhmbekränzten vortrefflich ausarbeiteten. Im folgenden Jahre, wo die Kölner wieder nach Belgien geladen waren, zogen sie noch zahlreicher und geübter mit ihrer Prachtfahne dorthin, und konnten, zum zweiten Male den Preis an dieselbe anknüpfen. Die gastliche Aufnahme, welche die Kölner in Brabant gefunden, belud sie mit einer heiligen Schuld, welche abgetragen werden mußte, und den Grundzug zu dem jetzt geschlossenen Deutsch=Flämischen Sängerbunde gab, dessen erste Zusammenkunft in Köln stattfinden sollte. Köln hatte auf die Herüberkunft der Belgier gerechnet, aber nicht geahnet, daß von deutscher Seite her eine so rege Theilnahme erfolgen würde. Je näher jedoch die angekündigten Festtage rückten, desto mehr Zusagen ergingen auf die Einladungen vom Rheinstrande, aus Westphalen und Sachsen, aus Holstein und Schleswig, aus Hessen, Franken, Baiern und Schwaben zogen einzelne Abgeordnete, Quartette oder ganze auserlesene Reigen heran, um sich an dem schönen Feste, das einem langentfremdeten Bundesstamm in Deutschland wieder einführen sollte, zu betheiligen. Am 13ten dieses rückten die verschiedenen Züge in Köln ein. Die Dampfbootgesellschaften und die Eisenbahndirectionen waren den Künstlern mit freigebigen Anerbietungen entgegengekommen und hatten für diesen Tag die Bahnen und Fahestrecken mit freifahrenden Künstlern bedeckt. Die Dampfer brausten auf das zierlichste beflaggt

Digitized by Google

einher; die Bahnhöfe, die Wagen waren mit Laub und mit Blumen bekränzt, und Freudengeschrei und Böllerklang erscholl in den Mündungsplätzen. In den Bahnhöfen wie an den Landungsplätzen wurden die Fremden von den Mitgliedern des Vereinsausschusses freundlich empfangen, unter Festmusik stellten sich die verschiedenen Schaaren auf und zogen mit fliegenden Fahnen in die Stadt ein, zum Rathhause, wo alle Ankommenden mit dem Abzeichen des Festes, einer am roth-weißen Bande hangenden gußeisernen Lyra, geschmückt wurden. Die Bewohner Kölns sahen im Laufe des Tages an sechzig Fahnen in ihren Thoren einziehen; Fahnen, die an Glanz und Pracht wetteiferten, von denen die von Karlsruhe, von Frankfurt, von Würzburg, von Dendermonde und Brügge die prächtigsten schienen. Nachdem sich die Sängerschaaren alle gerüstet hatten, fanden sie sich auf dem Gürzenich, dem durch Gesang berühmten Saale, zur Probe ein. Der Director des städtischen Männergesangvereins Franz Weber, der Würzburger Musikdirector Ludwig Fischer, wie Felix Mendelssohn, welcher vom Aachener Musikfeste an den Rhein gekommen, und Ruprecht v. Maldegham von Brüssel theilten sich in die Leitung der gewaltigen Tonmassen und vermochten die Unzahl der Sänger zu bewältigen, obwohl mehr gekommen als sich angezeigt hatten, die Zahl sich nahe an 3000 verstieg, und unter dieser bedeutenden Zahl viele sich befanden, welche nicht zu den tactfestesten und tonsichersten gezählt werden konnten. Der Morgen des Sonntags des ersten Festtages, des 14ten, wurde gleichfalls wieder mit einer Probe ausgefüllt, auf welche dann, gegen 6 Uhr Nachmittags, das erste Concert begann. Da der Saal von Zuschauern gedrängt voll, die Tonbühne mit Sängern mehr als belastet war, stieg an dem sonnigen heißen Tage die Schwüle in der Weise, daß das Singen die kräftigsten Anstrengungen erforderte, zumal da am ersten Tage lediglich Chöre gegeben wurden, welche die ganze Masse der Sänger fortwährend anspannten. Das Concert begann mit Franz Weber's Gebet für das Vaterland „Segne das Vaterland", eine Composition, welche eigends für diese Feierlichkeit gesetzt worden, und welche man daher auch als Gelegenheitscomposition zu betrachten hat, an welcher man nicht aussetzen darf, daß sie im Hauptthema lediglich eine Paraphrase des Carrey'schen God save the king trägt. Auf diese Composition folgte „Gott sei mir gnädig", Motette mit Orgelbegleitung von Bernhard Klein, ferner „Meeresstille und glückliche Fahrt" nach Göthe's Gedicht, von Ludwig Fischer, dann folgte „Hoch lebe deutscher Gesang" von Rochlitz, und der Doppelchor „Jehovah, dir frohlockt der König", von Fr. Schneider, schloß den ersten Theil. Die bekannte Klein'sche Motette wurde recht wacker aufgeführt, eben so auch die schwierige Composition Fischer's, welche durch die dem Gedichte entsprechenden Gegensätze, durch liebliche Melodien, durch entschiedene Rhythmen, wie durch ein paar glücklich angewandte enharmonische Verwechselungen so gefiel, daß sie, noch einmal begehrt, gleich ganz wiederholt werden mußte und mit einem Sturm von Beifall begrüßt wurde. „Hoch lebe deutscher Gesang" ist freilich ein Hoch, das man eher bei einem Leichenbegängnisse ausbringen könnte, eine höchst unbedeutende Kleinigkeit, welche man an einem solchen Tage nicht hervorgezogen haben sollte; dafür gefiel aber die Schneider'sche Composition in ihrer Frische und Einfachheit um so mehr, und bildete unstreitig einen der Glanzpunkte des Festes. Die zweite Abtheilung begann mit Schiller's Gedicht an die Künstler, von Mendelssohn, eigends für das Fest gesetzt. Kräftig gedacht und ausgeführt ist das Ganze, keine Gelegenheitsarbeit, vielmehr ein Kunstwerk von trefflicher Wirkung, ohne daß der Künstler hier gerade nach schreienden Gegensätzen gehascht hätte; die Stimmführung ist natürlich, dafür aber auch um so kräftiger und einleuchtender. Die Ausführung entsprach dem Wunsche des Meisters und gefiel der Menge dergestalt, daß sie wiederholt werden mußte, wie ermüdend sie übrigens auf das Orchester hätte wirken können. Wie unbescheiden der Wunsch der Mehrzahl war, so fügte sich doch zuletzt die Sängerbühne wie der Meister in dieselbe, und gab das Werk zum zweiten Male. Das Tedeum mit Orgelbegleitung von Bernhard Klein, eine Composition, in welcher manche künstliche Formen auftauchen, ging zwar im Ganzen, doch bot sie auch besonders gegen das Ende schwache Stellen, die wohl übersehen werden können, da die Menge durch das Wiederholen der früheren Nummern in so schwülen Räumen beinahe erdrückt wurde. Uebrigens hätte auch eine solche kirchliche Composition eher in den Beginn einer Abtheilung gehört, als in die Mitte nach einer heiteren. „O Isis und Osiris" von Mozart brachte nun eine unbeschreibliche Wirkung hervor, und ragte über alle anderen Compositionen so frisch und neu hervor, wie eine Blume, die in derselben Stunde erst aufgeblüht. A. Neidhardt's Hymne „Wo ist, so weit die Schöpfung reicht" ertönte jetzt, eine Composition, die manches Schöne enthält, obgleich das Ganze einen etwas süßlichen Anstrich hat; dafür klang zum Schlusse der Bachantenchor aus Sophokles' Antigone, von Mendelssohn, so gewaltig und prächtig durch die Sängerreigen, das singende Flamland und Rheinland, daß alle Hörer hingerissen wurden und sich in Lebehoch und Jubelruf für den Meister vereinigten. —

Das ganze großartige Concert zeigte übrigens in all' seinen Theilen, wie schwer es bleibt, für solche Masse von Männerstimmen, für Männerstimmen über-

Digitized by Google

haupt, lebendig frischen Singstoff und zumal größere Tonschöpfungen zu entwerfen, um wie viel schwieriger es aber noch ist, künstliche Formen dafür anzuschlagen, Fugensätze zu schreiben, die bei der wenigen Farbenverschiedenheit der Stimmen, bei dem wenigen Stimmenumfange zu sehr in einander zu verschmelzen drohen, und selten deutlich und eigenthümlich über einander hervortreten wollen. Freilich ist mit dem glücklichen Wurfe der Triumph auch um so größer für den Meister, welcher in dieser Gattung etwas Tüchtiges geschaffen, welcher sich zum Helden eines solchen herrlichen Festes aufgeschwungen hat, welcher Sieger in solcher olympischen Rennbahn bleibt.

(Fortsetzung folgt.)

Preis-Institut des Norddeutschen Musik-Vereins.

Der Unterzeichnete beehrt sich hiermit zur allgemeinen Kunde zu bringen, daß für das Preis-Institut bedeutende Kräfte gewonnen sind, Männer, deren Namen in der Kunstwelt so hoch dastehen, daß der Beitritt derselben sowohl dem Comité selbst, als den Künstlern, resp. Preisbewerbern gegenüber — ein gewichtiges Ansehen geben.

Es sind die Herren

Hofkapellmeister Dr. H. Marschner in Hannover

und

Hofkapellmeister C. G. Reissiger in Dresden,

welche fortan ihren thätigen Beistand unserem Institute zugesagt haben.

Die Prüfung der eingegangenen Compositionen einer melodramatischen Begleitung zu dem Gedicht:

„Die Freude wollte sich vermählen ꝛc."

geht mit raschen Schritten der Beendigung entgegen, so daß binnen Kurzem die Entscheidung des Preises veröffentlicht werden kann.

Der Comité des Norddeutschen Musikvereines und Preis-Instituts

Hamburg, im Juni 1846.

Jul. Schuberth,
Geschäftsleiter.

Kleine Zeitung.

— Bei dem Hofconcert der Jenny Lind in Hannover sang auch Frau Madeleine Nottes, und wurde von jener nicht verdunkelt. Jenny Lind beschenkte sie mit ihrem Portrait, was sie eigenhändig bezeichnete. Jetzt gastirt letztere in Bremen und Hamburg.

— Eine „Psychologie des Gesanges" gab Hr. Romagnesi in Paris auf eigne Kosten so eben heraus, welche auch mehrere Uebungsstücke liefert.

— Der alte Kapellmeister referirt in Nr. 77. der Theater-Chronik über Tichatschek's Gastspiel in Wien, und giebt über Pokorny's Opernrepertoire dabei interessante Aufschlüsse.

— Sivori giebt mit seiner Amati jetzt in London Concerte.

— Krug's Operette „der Nachtwächter" wird jetzt gleichzeitig in Frankfurt a.M., Wiesbaden und Leipzig einstudirt.

— Die Aufführung von Mangold's großer romantischer Oper „Tannhäuser", Dichtung von Dr. E. Duller, und nach mehrfachen Urtheilen kein gewöhnliches Libretto-Fabrikat, beschloß Ende Mai die Theatersaison Darmstadt's. Das Werk wie die Ausführung werden vielfach gerühmt.

— Halevy's „Musketiere der Königin" werden von C. Gollmick, unserm Mitarbeiter, übersetzt und dann in Frankfurt a.M. einstudirt; Frankfurt wird also diese Oper zuerst in Deutschland zur Aufführung bringen.

— Beinahe funfzig Jahre nach dem Erscheinen von Cherubini's unsterblicher „Medea" erscheint der erste Clavierauszug dieser Oper bei Gebrüder Schott in Mainz, von Fr. Rühl arrangirt. Wie viele seichte und moderne Ephemeriden erschienen in dieser Zeit zum Ueberfluß! —

— Die Großfürstin Olga, Braut des Kronprinzen v. Würtemberg, ist auch Componistin, und in Venedig spielte das Musikcorps der Marine bei Anwesenheit der Kaiserin unter den Fenstern ihres Palastes einen von der hohen Tonsetzerin verfaßten Marsch.

— Unser Lortzing wird jetzt von Prinzhofer in Wien lythographirt, und bleibt bei Pokorny als Capellmeister.

— Jenny Lind wird im October auch in München mehrere Gastrollen geben.

— Der Hoforganist Sechter in Wien ist von einem reichen Engländer, der sein Schüler früher gewesen, Namens Lindlay, mit zum Erben eingesetzt worden.

— Die deutschen Opern-Vorstellungen in Straßburg werden trotz des schönen Wetters außerordentlich besucht. Don Juan soll besonders Glück gemacht haben.

— Ein Herr Baumann in Schemnitz hat neue Saiten aus Seidenstoff mit einer geheimen Beimischung erfunden, welche vier Töne höher als Darmsaiten gespannt werden können, dauerhafter sein und durch Feuchtigkeiten nie leiden sollen; — über den Klang steht freilich nichts dabei.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 3.

Fünfundzwanzigster Band. Den 8. Juli 1846.

Oper.

H. Esser, Die zwei Prinzen, Oper in 3 Acten, nach dem Französischen des Scribe und Mélesville von M. G. Friedrich. — Mainz, Schott. 9 Fl. 36 Kr.

Diese Oper wurde zum ersten Male im April 1845 auf dem Münchner Hoftheater aufgeführt. So viel uns aus Zeitschriften bekannt geworden, durfte der Componist mit dem Beifall, den sein Werk bei dem Publicum fand, zufrieden sein. Auch einige andere Bühnen vornehmlich Süddeutschlands, führten die Oper auf, und wenn wir auch über besonders günstige Erfolge nicht berichten können, so wissen wir doch, daß das Publicum nirgends ein Mißfallen zu erkennen gab, was dem guten Rufe des Componisten Schaden bereitet hätte. Betrachten wir das große Unglück, welchem in letzter Zeit die deutschen Operncomponisten ausgesetzt waren, erinnern wir uns des Widerstrebens, welches die Producte unserer vaterländischen Tonkünstler bei dem Publicum erregten, dann ist gewiß auch ein nur durch Einzelheiten bedingter Erfolg immer noch anerkennenswerth, und ein nicht verwerfliches Zeugniß der Fähigkeit des Producirenden. Der Componist der zwei Prinzen hat glücklich die gefahrvollen Klippen umschifft, an denen viele seiner Landsleute scheiterten. Er hat vorsichtig jene langweilende Breite in der musikalischen Darstellung vermieden, welche Unlust und Unbehaglichkeit in uns hervorbringt; er hat es eingesehen, daß der Componist sich oft dem Dichter unterordnen müsse, daß zumal in der komischen Oper eine durch unnöthige Tändeleien bewirkte Verzögerung den raschen Verlauf des Dramatischen hindere, welches gerade hier doch die Hauptsache ist. Freilich ist der Weg, den H. Esser eingeschlagen, nicht ein von ihm neu gefundener, auch wäre dies ein übermäßiges Verlangen, denn so lange die dargebotenen Textbücher immer nur nach ein und denselben Leisten gefertigt werden, ist kaum eine andere Straße zu wandeln möglich, als die eben jetzt gebahnte und betretene. Es ist schlimm, aber doch nicht zu ändern: die niedrige Stufe, welche unsere Operncomponisten in der Kunst einnehmen, zwingt uns zur Nachsicht; wir sind durch eine fast ununterbrochene Reihe von schlechten Producten zu solch einer Genügsamkeit genöthigt worden, daß wir statt aller Kritiken künftig nur Ermahnungen zu christlicher Geduld schreiben möchten.

Wie oben schon bemerkt, rechnen wir die vorliegende Oper zu den besseren Werken, die uns die letzte Zeit geboten. Der vorhin gerügte Mangel an Selbstständigkeit ist allerdings der bedeutendste Vorwurf, der einen Componisten treffen kann, und wir bedauern, ihn nicht zurückhalten zu können. Auber's Geist schleicht umher wie ein böser Dämon; er berückt euch, er schmeichelt euch, ein arglistiger Verführer, und ihr alle fallt ihm anheim! Es müssen stärkere Geister sein, denn ihr, die ihm widerstehen wollen! Auch H. Esser verfiel ihm, und wenn auch einzelne Stellen Versuche zur Unabhängigkeit andeuten, so dürfen wir sie nicht anders nennen, als ein ehrenwerthes Sträuben gegen den fremden Einfluß. Die Ouverture giebt von dem guten Willen des Componisten das beste Zeugniß. Sie steht hoch über den gewöhnlichen Sudeleien, welche die

Digitized by Google

neueren Componisten mit dem Namen „Ouverture“ zu benennen pflegen. Der herrschenden Mode huldigte der Componist insofern, als er Motive aus der Oper benutzte. Doch ist die Zusammenstellung eine würdigere und fleißigere, und bewährt sowohl des Componisten Geschick, als seine Kenntniß in den höheren musikalischen Gebieten. Recensent wünscht lebhaft, ein gleiches Lob der Oper selbst ertheilen zu dürfen, doch ist er genöthigt, hier in seinem Lobe sich viel mäßiger zu halten. Die Musik ist zwar durchaus angenehm und fließend, und die Behandlung des Technischen zeigt von Geschick; doch haben wir ähnliche Musik schon häufig gehört, und so bleiben wir ohne Interesse an der Sache. Selbst das größere Publicum, zu dessen Unterhaltung gemeiniglich derartige Werke producirt werden, findet nur für kurze Zeit an denselben Vergnügen; den Künstler von Fach lassen sie vom Anfang an gleichgültig, sie bieten keine Nahrung für den Geist, und selbst die geschickteste Behandlung im technischen Aufbau kann dem in diese Geheimnisse Eingeweihten nur auf kurze Zeit Beifallsbezeigungen ablocken. Am meisten gefielen uns die Ensemble's, vorzüglich das erste Finale. Weniger gut schienen uns die Arien und Lieder; total verfehlt aber und lächerlich das Lied des Simnel im 3ten Acte. Wir erinnerten uns dabei an das so beliebt gewordene Lied aus Lortzing's Czaar und Zimmermann. In beiden Opern prostituiren sich die Helden durch die angegebenen Lieder auf die lächerlichste Weise: der Czaar durch seine unmotivirte Volksliebe, und hier, in den beiden Prinzen, der Held Simnel durch seine melancholischen Verse über seine frühere Liebe zu einer Schenkwirthstochter. Wir erlauben uns hier eine in der neuesten Zeit üblich gewordene Phrase zu gebrauchen, welche die Ursache großen Streites unter den berühmtesten (?) Leipziger Literaten geworden ist: die sanften Empfindungen und moralischen Gedanken, welche den Lippen der Helden in diesem Liede so salbungsvoll entströmen, bilden den *sittlichen Ruhepunct* in der Oper. Esser's Lied hat den Vorzug vor Lortzing's, daß es richtig declamirt ist. Die Musik übrigens ist hier wie da gleich unerträglich, und namentlich das Ritornell zeigt von dem geistigen Nahestehen dieser beiden Componisten.

Zum Schlusse wollen wir noch einige Bemerkungen über das Sujet mittheilen. Dieses ist der englischen Geschichte entnommen, und spielt in den Zeiten der Kämpfe, welche die Anhänger der rothen und weißen Rose mit einander führten. Die Familien York und Lancaster stritten um den Thron. Prinz Heinrich aus dem Hause Lancaster geht als Sieger aus dem Kampfe hervor, und seine Gegenpartei, die durch den Tod des Prinzen von Warwick aus dem Hause York ohne Leitung war, sucht an die Stelle des im Tower verstorbenen Prinzen einen anderen Mann zu stellen, der ihren herrschsüchtigen Plänen dienen soll. Dieser Mann war der in der Geschichte Englands so bekannt gewordene Simnel. Hier in der Oper erscheint er anfangs als Kellner einer Dorfschenke. Die für York Verschworenen finden ihn da und bereden ihn unter allerhand Vorwänden zu der Rolle des gestorbenen Prinzen. Er benimmt sich trefflich in dieser Maske, und sogar kräftiger und besser, als es seine Partei wünscht. Die Oper behandelt nun in ihren drei Acten die kurze Regierungszeit des Pseudoprinzen, so wie das Ende seiner Herrschaft, welches herbeigeführt ward durch das Einschreiten des Prinzen Wales. Simnel erhält Verzeihung, zieht sich bescheiden zurück und heirathet noch die Tochter seines ehemaligen Herren. Das Sujet hat viele ergötzliche Scenen und vermag recht wohl einige angenehme Stunden zu bereiten. Auch dem Auge ist reicher Stoff zum Schauen geboten: prächtige Aufzüge, heftiger Kampf rc. lassen den Zuschauer nicht dahin kommen, mit einigem Ernst über die Mängel nachzudenken, an denen das Stück leidet. Auch Widersinnigkeiten fehlen nicht. Der Charakter des Simnel, der uns zu Anfange fast kindisch erscheint, stellt sich nach nur kurzer Zeit völlig umgeändert dar; aus dem läppischen Kellnerjungen entsteht ein so edler Held, wie ihn kaum die Welt sonst erzeugte. Eine verfehlte komische Rolle ist die des alten Gastwirths John Bred; eine solche Charakterzeichnung konnte nur der Leichtsinn eines Franzosen schaffen.

— **us.**

Das große Gesangfest in Köln.

(Schluß.)

Der zweite Festtag, der 15te, brachte nach der Probe, welche Vormittags stattfand, und nach dem Mittagsmahle eine Festprocession. Alle Vereine holten auf dem Rathhause ihre Fahnen, nahmen die eigends für das Fest geprägten Denkmünzen in Empfang, welche an die Fahnen befestigt wurden, und durchzogen nun die Stadt, deren Straßen reich mit Blumen bestreut und mit Flaggen geschmückt waren, bis sie gegen sechs Uhr auf dem Gürzenich anlangten. Das jetzt stattfindende zweite Tonfest bereitete, obgleich weniger großartige Tonstücke vorgetragen wurden, einen viel mannichfaltigeren Genuß, indem die größeren vom gesammten Reigen gesungenen Tonstücke mit anderen abwechselten, welche durch eigene Liedertafeln zur Aufführung kamen, woher eine größere Verschiedenheit der Auffassung Statt hatte und stets neue und frische Stimmen auf die Bühne rückten, nachdem in dem vorhergehenden Concerte die Soli, nur von wenigen Sängern ausgeführt, bald ihren Farbenreiz verlieren mußten. Der Kölnische

Digitized by Google

Männergesangverein eröffnete den Reigen mit „Frühlingsnahen" von K. Kreutzer, nach Stieglitz; darauf trug die ganze versammelte Schaar einen Klein'schen Choral vor, der unglücklicherweise sehr lang war und wohl etwas zu langsam eingesetzt ward. Desto erquickender klang die nun folgende Hymne von Schnabel, in welcher jede Note von Wirkung war und voll von ächtem Feuer zuckte. Die flämischen Singvereine traten nun zusammen mit einem Vaterlandsgesange von Lindpaintner in flämischer Sprache auf, und bewiesen, daß sie den Kölnern an Richtigkeit der Auffassung und an Sorgsamkeit des Ausdruckes wenig nachstanden, wie denn auch ihre Leistung von allen deutschen Liedesgenossen mit lautem Jubel begrüßt wurde. Der Düsseldorfer Männergesangverein, von Knappe geleitet, trat nun auf mit einer Composition dieses Meisters, nach einem Herwegh'schen Liede, einem frischen Satze, der schallenden Beifall erhielt. Die Liedertafel von Trier löste dann die Düsseldorfer ab mit einem zarteren Liede von J. B. Hamm „Vergißmeinnicht", das in der Weise ziemlich an Mehul's „Ich war Jüngling" erinnerte. Die Liedertafel von Elderfeld trat nun hervor, versammelte sich um ihr Banner und sang „Im Walde", Chor von Schmits, und „die Bauernregel" nach Uhland von Kreutzer, beide mit großer Meisterschaft, so daß des Hochrufens kein Ende werden wollte. Die Liedertafel von Mainz stellte sich vor mit einer „Hymne an Odin" von Kunz, eines kräftigen, in gewaltigen Tacten sich bewegenden Chorgesanges, und mit „Lenzesfragen" von Franz Lachner, einem zarteren, launenvollen Satze, welche beide den lebhaftesten Beifall erhielten, und von denen der zweite wiederholt werden mußte. Den ersten Theil schloß hierauf, von Allen gesungen, ein rheinpreußischer Kriegerchor nach Reiff von Franz Weber, der mit seiner überwiegenden Janitscharenmusik-Begleitung nicht recht hierher zu passen schien. Die zweite Abtheilung begann mit Mendelssohn's Lied nach Eichendorf „Wer hat dich, o schöner Wald", das, von Allen gesungen, einen tiefen Eindruck machte und dem Meister einen neuen herrlichen Beifallssturm bereitete. Ihm folgte „Rhyn en Scheldegalmen" (Rhein- und Scheldeklänge) nach Prudens van Duyse von Ruprecht v. Maldeghem, von den flämischen und dem Kölner Männergesangvereine gemeinschaftlich vorgetragen und von dem flämischen Tonsetzer mit Sicherheit geleitet. Die Composition zeichnete sich durch Verständlichkeit aus, war lieblich und gefällig und errang sich daher den Beifall der Mehrzahl. Die Karlsruher Gesangvereine trugen nun „Sängergruß" von Strauß, ein kräftiges Lied, kräftig und fest vor, das eben auch mit dem lebhaftesten Jubel begrüßt wurde. Nach ihm bot die Münster'sche Liedertafel eine spanische Canzonette von G. Reichardt, in welcher eine Baritonstimme von Brummstimmen getragen wird, die in der Weise vorgetragen wurde, daß sie stürmisch wieder begehrt ward. Der Bariton, welcher vortrat, gehörte unbezweifelt zu den edelsten Stimmen, welche der Himmel der Erde geschenkt hat, stützte sich auf eine Schule, welche den Reiz nur noch mehr hervorhob, und ermangelte nicht, das lebhafteste Entzücken zu erwecken. Jeder Hörer behauptete, daß die Stimme so klar, einfach und rührend zum Herzen töne, wie jene der Jenny Lind. Nach der Canzonette trat die Düsseldorfer Künstlerliedertafel auf, und sang, nach Franz Gelbl, ein Lied von ihrem Obleiter Karl Müller „der Ritter vom Rhein, ein Trinkgesang, in welchem der köstlichste Humor sprudelte, sang sie in einer Weise, welche diesem Humor angemessen, und welche sich den lebendigsten Beifall errang. Nach dieser Leistung trat zuletzt die Krefelder Liedertafel vor, mit dem Zöllner'schen „Gebet der Erde". In der fürchterlichen Schwüle waren Sänger und Hörer ermüdet und durch heitere humoristische Leistungen schon für den Ernst verdorben, aber dennoch ergriff der Gesang, ergriff die Weise, in welcher er vorgetragen wurde, so gewaltig, daß er noch einmal begehrt wurde. Die Krefelder schlugen aber blos die Schlußwendung an und traten dann ab, um den Festschluß endlich herbeizuführen. „Des Deutschen Vaterland" nach E. M. Arndt von G. Reichardt, von allen anwesenden Sängern gesungen, ertönte unter Mendelssohn's Leitung, und ermangelte nicht, durch Ton, wie durch den Gehalt, die gewaltige Menge der Hörer und Sänger in einen Strom der Begeisterung hinzureißen, so daß die Leistung und das Fest mit einem lauten Jubelrufe schloß.

Die Kölner Festordner hatten die brabändischen Freunde nicht nachgeahmt, und keine Preisvertheilung veranstaltet, da eine solche in den meisten Fällen schwierig ist, zu viele Rücksichten und Bedenklichkeiten nach sich zieht, und sich mit dem besten Willen noch Ungerechtigkeiten zu schulden kommen lassen kann; wenn wir aber hier den Preis vertheilen sollten, würden wir nicht in Verlegenheit sein, die besseren Leistungen hervorzuheben, obschon es wieder schwierig wäre, gerade die beste zu bestimmen. Die Mainzer Liedertafel scheint jedoch den Kranz zu verdienen, sowohl wegen der äußersten Genauigkeit und Uebereinstimmung im Ausdrucke, als auch wegen der Mannichfaltigkeit der Färbungen, und worin ihr keine gleichkam, in dem Adel der Aussprache, in der Klarheit und dem Wohllaut des deutschen Wortes. Nach ihr gäben wir der Krefelder Liedertafel den zweiten Dank, weil sie gerade noch am Schlusse, wo alles schon abgespannt und ermüdet war, durch ihren seelenvollen Vortrag noch einmal wieder den Ernst heraufzubeschwören vermochte. Der Elberfelder wie der Karlsruher gebührte die demnach dritte Auszeichnung.

Digitized by Google

Nach dem Concerte wurde Mendelssohn noch ein Fackelzug bereitet, der aber nur geringe Theilnahme unter den Sängern fand, weil er so schlecht angeordnet und geleitet wurde, und weil alle von der Hitze zu sehr ermattet waren und schon das Aeußerste geleistet hatten. Die Kölnische Concertgesellschaft, die beim Feste sich nicht betheiligt, hatte am Sonnabend schon dem Tondichter eine schöne Ueberraschung bereitet, indem sie ihn zu einem kleinen Abendvergnügen in ihre Versammlung laden ließ und ihm dort zum Willkommen die Melusina-Ouverture meisterhaft vortrug.

Die norddeutschen Liedertafeln, Erfurt und Osnabrück an der Spitze, hatten sich im Beginn des Festes mit einigen rheinischen besprochen, und sich darüber befremdet befunden, daß das Sängerfest, so abgesperrt, kein eigentliches Volksfest zu nennen, wie sie es sich gedacht hatten, und trugen darauf an: daß man dem Volke im Freien singen, ihm Zutritt unentgeldlich oder für ein geringes Opfer gestatten möge. Die belgischen Vereine griffen alsbald diese Vorstellung bereitwillig auf, und alle anderen fremden Vereine erfaßten sie eben so gemeinsinnig, aber der Kölner Vorstand hatte bereits seine Maßregeln genommen. Alles was bezweckt werden konnte, war ein am 17ten veranstaltetes Concert auf dem Frankenplatze, zu 10 Gr. Eintritt, auf welchem einige Stücke, welche an den früheren Tagen aufgeführt waren, wiederholt wurden. Die Zeit und Stunde waren aber während der brennenden Mittagshitze schlecht gewählt, und die Eintrittsgebühr war noch immer so hoch, daß nur eine sehr geringe Hörerschaft erschien, und dieses Concert nichts weniger als ein Abschnitt des Volksfestes genannt werden kann.

Am dritten Festtage, am 16ten, wurde eine Fahrt nach dem Siebengebirge veranstaltet, zu welcher die Kölner Dampfschiffgesellschaft zwei Boote unentgeldlich hergab. Die Rheinfahrt unter Militairmusik und Gesang, der Böllergruß, der von allen Uferorten erschallte, das Jauchzen der Rheinanwohner, welche sich am Strande versammelt hatten, zog ein lebendiges Zauberbild um die schiffenden Künstler, welche, indem sie Bonn vorüberglitten, dem vaterländischen Dichter E. M. Arndt eine Huldigung darbrachten, indem sie dessen Lied „Was ist des Deutschen Vaterland" anstimmten und den auf seinem Balcon am Rheinufer stehenden Sängergreis mit einem donnernden Lebehoch begrüßten. In Königswinter wurden die Sänger eben so glänzend wie in Köln empfangen, und zogen durch prächtige Laubbogen in die mit Flaggen geschmückte Stadt, dann nach kurzer Rast auf die Höhe des Drachenfels, wo Lieder und Reden in der jubelnden Menge abwechselten. Gegen Mittag kehrte der Zug vom Berge zurück, setzte über den Rhein nach Godesberg, wo an fröhlicher Tafel begeisternde Reden gehalten wurden, und wo die belgischen Künstler van Duyse und Konsciece, die Holsteiner Baudiß und Wiggers, der Lübecker Evers, Dr. Vogel aus Erbach und Baum aus Lahr die Angelegenheiten, Aussichten und Hoffnungen des ganzen Vereines abwechselnd besprachen, bis die Nacht der Festlichkeit ein Ende machte. Am 17ten fand, nach obenberührtem Concerte, das letzte Fest, ein ähnlicher Zug auf der Eisenbahn nach Brühl statt, nachdem die Berathungen über die Abhaltung des nächsten Concerts beendigt waren. Im Parke zu Brühl ertönten, von Gesang unterbrochen, die Dank- und Abschiedsreden; sodann luden die Fläminger für das nächste Jahr (1847) zum großen deutsch-flämischen Männergesangfeste nach Brüssel, und die Herren von Frankfurt beschieden für das nächstfolgende Jahr (1848) sämmtliche deutsche Männergesangvereine nach Frankfurt an dem Main. Mit diesem Tage war der Jubel beendigt, und die Schaaren der Gäste zerstreuten sich wieder nach allen Himmelsrichtungen. Daß das Fest, zum ersten Male gefeiert, manches Mangelhafte in sich führte, läßt sich voraussetzen; vor allem fehlte ein Sammelplatz für die Gäste, ein provisorisches Sängerkasino, wo sich die Fremden zu jeder Stunde hätten finden und sprechen können, ein Local, welches, da kein Gasthof, keine Schenke gehörigen passenden Raum bot, wohl auf einem geeigneten Platze unter einem Zelte hätte errichtet werden müssen. Gewiß werden die Erfahrungen dieses Festes in diesem wie in anderen Dingen dazu dienen, die künftigen Feste auf eine noch würdigere, schicklichere Weise zu begehen und den Genuß der Hörer und Mitwirkenden zu heben. Vor dem Feste befürchteten mehrere Tonfreunde, daß die rheinischen Concerte, die Pfingstfeste, durch den Sängerbund bedeutend in Schatten gestellt, vielleicht ganz aufgelöst werden könnten. Die Erfahrung hat aber gezeigt, daß der Männergesang den gemischten Reigen einmal nicht ersetzen, nicht überflügeln wird, daß er in seinem Kreise viel, sehr viel bedeuten kann, daß er aber selber huldigen muß, wie der Gemischte nur beginnen mag. Für den Männergesang passen nur Lieder, nur kleinere Cantaten und kleinere Oratorien, größere Stücke dieser Gattung würden zu eintönig, zu erdrückend werden, wie denn auch die künstlicheren Formen, die Fuge unter anderem, wie schon gesagt, nur selten bei ihm mit Glück anwendbar sein wird. In Tonstücken von geringerem Umfange leistet aber der Männergesang auch das Aeußerste, so daß wohl kein Tonfreund unbefriedigt von solchem Feste in seine Heimath zurückkehren dürfte. —

Diamond.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 4.

Fünfundzwanzigster Band. Den 11. Juli 1846.

Für Pianoforte.

J. S. Bach, Concert (en Re mineur) pour trois Clavecins avec deux Violons, Viola et Basse. Première Edition, soigneusement revue, metronomisée, enrichie de notes sur l'exécution et accompagnée d'une préface par Fr. C. Griepenkerl. — Leipzig au Bureau de Musique de C. F. Peters. Partitur 2 Thlr., Pfteſtimmen 1 Thlr. 20 Ngr., Stimmen 20 Ngr.

Durch die Herausgabe der S. Bach'schen Orgel- und Clavierwerke hat sich die bereits so rühmlich bekannte Verlagshandlung um die musikalische Kunst und Wissenschaft ein Verdienst erworben, welches man um so höher anerkennen muß, als von einem daraus hervorgehenden materiellen Gewinn augenblicklich wohl schwerlich die Rede sein dürfte, und der Hr. Verleger vor der Hand mit dem intellectuellen sich begnügen muß, welchen eifrige Kunstjünger durch fleißiges Studium aus seiner Aufopferung ziehen. Ein Notenheft, dessen Inhalt so sorgfältig vorbereitet von dem Herausgeber, und dessen äußere Ausstattung mit dem Stempel rein künstlerischen Interesses Seitens des Verlegers vor uns tritt, giebt unserer Freude an der Kunst neue Nahrung, und sichert uns vor jenem ungerechten Urtheil, welches Einem leicht beschleicht, wenn man wochenlang nichts anderes gesehen hat als unbedeutende Kleinigkeiten oder animosen Virtuosenkram. Wir gönnen herzlich gern auch diesen Dingen ihr Recht, aber auch nicht mehr, denn was recht ist. Indessen, dem Himmel sei Dank! die Lust am wahren Schönen regt sich bei uns immer allgemeiner und lebenskräftiger; und so werden Viele aus dem unvergänglichen Bache schöpfen und hingehen und edle Früchte bringen! —

S. Goldschmidt, Sonate, Oeuvre 5. — Hamburg u. Leipzig, Schuberth u. Comp. Preis: 1¼ Thlr.

— — —, Seconde Sonate. Oeuvre 8. — Ebendas. Pr. 1 Thlr.

Der Componist vorstehender Sonaten, obwohl als Virtuos der modernen Richtung angehörend, schließt sich doch in der Mehrzahl seiner Compositionen einer anderen und gediegeneren an, als es der gewöhnliche Brauch dieser Herren mit sich bringt. Wenn er in seinem vor einiger Zeit von uns in diesen Blättern besprochenen Etüden-Hefte Virtuosenglanz mit künstlerischer Gediegenheit zum Theil glücklich zu vereinigen gestrebt, so hat er sich in diesen Sonaten entschieden auf das Gebiet der reinen Kunst begeben; er verzichtet freiwillig auf die Unterstützung einer hervortretenden und sich in den Vordergrund stellenden glänzenden technischen Ausführung, und überläßt es der Sache selbst, zu wirken. Eine solche Entsagung verdient schon die wärmste Anerkennung, auch wenn die Sonaten selbst im Allgemeinen ein weniger lebhaftes Lob verdienten, als es wirklich der Fall ist. Sie gehören gewiß zu den erfreulichsten Erscheinungen der neuesten Literatur, schon um dessen willen, was sie selbst sind, noch mehr um der Hoffnungen willen, die wir an sie für künftige Productionen ihres Verfassers knüpfen dürfen. Beide cha-

Digitized by Google

rakterisiren sich durch den ruhigen Fluß in der Arbeit, durch geschickte Verwendung der technischen Mittel; beide empfehlen sich durch Entschiedenheit des Sinnes, durch Ernst der Empfindung, und beide lassen noch bis zu einem gewissen Grade die absolute Selbstständigkeit in der Gestaltung des Stoffes vermissen. Darauf also würde der Componist sein Streben vorzugsweise nun zu richten haben. —

Gustav Flügel, Sonate, Nr. 3., B-Dur. Op. 13. — Hamburg u. Leipzig, 1846, Schuberth u. Comp. Pr. 1½ Thlr.

Bei einem so strebsamen jungen Künstler muß natürlicherweise die dritte Sonate vollkommener ausfallen, als die zweite und erste. Zu dem ernsten Willen, strenge Selbstkritik an sich zu üben, gesellt sich größeres Geschick und umfangreichere Erfahrung. So vereinigt die vorliegende Sonate die Vorzüge ihrer Vorgänger, ohne die Schwächen derselben im gleichen Maße an sich zu tragen. Ein dem Ganzen unterliegender poetischer Vorwurf, innere und beziehungsvolle Verknüpfung der einzelnen Theile, Adel und Selbstständigkeit der Erfindung, Ernst und Strenge der Bearbeitung, zugleich genaueres Eingehen auf die Natur des Instruments: das sind die Eigenschaften des trefflichen Werkes, welche uns entgegentreten, wenn wir es im Ganzen, im Allgemeinen beschauen. Mit kritischer Brille besehen — und das dürfen wir um so weniger unterlassen, da wir dem Hrn. Verfasser für die Gabe seiner Sonate zu doppeltem Danke verpflichtet sind — also mit kritischer Brille besehen, entdecken wir freilich einige Mängel. Dem ersten Theile des ersten Satzes fehlt es an dem rechten Fluß; einige Verbindungsformeln der einzelnen Motive erscheinen etwas gezwungen (z. B. Seite 3, im 3ten und 4ten Tacte der ersten Zeile; Seite 4 im zweiten Tacte der 3ten Zeile ꝛc. — die erste auch für die übrige Haltung der Sonate etwas galant —), wodurch die Verknüpfung als locker und nicht als nothwendig sich darstellt. Die Modulation hätte etwas einfacher sein dürfen (die Ausweichung nach E-Dur in der ersten Zeile der dritten Seite dünkt uns jäh und unmotivirt). Das etwas zu lange Adagio molto streift in der Behandlung hier und da an das Ueberladene. — Das sind die Mängel, welche uns aufgefallen sind; wir wollen ihre Erwähnung dem Verfasser eben so wenig schenken, als sich der Kunstfreund durch sie in seinem Genusse stören lassen wird. —

1716.

Für Pianoforte und Streichinstrumente.

W. S. Bennet, Sextett für Pianoforte, 2 Violinen, Viola, Violoncell u. Contrebaß (oder zwei Violoncells). Op. 8. — Leipzig, Fr. Kistner. Pr. 3½ Thlr.

Das vorliegende Sextett steht dem künstlerischen Werthe nach unbedingt über den ähnlichen Erzeugnissen von Reissiger, Fesca ꝛc.; denn gegen den Ernst im Allgemeinen, gegen die consequente Durchführung des Charakters, gegen den Fleiß in der technischen Bearbeitung läßt sich nichts Erhebliches einwenden, im Gegentheil kann dieses Alles nur lobend anerkannt werden. Indessen haben wir doch, die wir nun freilich unwillkührlich immer an den gefeierten Componisten der „Najaden" dachten, in dem Werke das nicht gefunden, was wir darin zu erwarten ein Recht zu haben glaubten. Wir vermissen die innere Vollendung und eine wirkliche Bedeutsamkeit der auftretenden Gestalten; zudem erscheint uns das Verhältniß, in welchem die Streichinstrumente dem Pianoforte gegenüber gestellt sind, auch wenn es den Hauptzügen nach in der Individualität der Instrumente seine Rechtfertigung hat, zu einförmig gehalten. Ob die einigemal vorkommende Wiederholung eines abgebrochenen Gedankens, wofür wir hinreichende innere Begründung in dem Werke selbst nicht haben auffinden können, aus augenblicklichem Ideenmangel, oder, was uns das Wahrscheinlichere dünkt, aus einer Lieblings-Manier des Componisten hervorgegangen, lassen wir unentschieden, wie denn überhaupt unser vorstehendes Urtheil, als nur auf die Ansicht der einzelnen Stimmen und auf einmaliges Anhören gestützt, sich nur als ein bedingtes hinstellen will, das bei genauerer Bekanntschaft mit dem Werke vielleicht manche Modification erfährt. — Nächst dem Scherzo erscheint uns das Finale als der interessanteste Satz. —

0.

Ueber den Charakter des Don Juan.

(Schluß.)

Die Organisation Don Juans, wie wir sie beschrieben haben und wie sie sich schon sehr deutlich in Cherubino zeigte, setzt ihn in wundervollen Einklang mit der materiellen Welt, die, weil seine Wünsche die Grenzen derselben nicht überschreiten, für ihn die einzig wahre Welt wird. Die Erde, nichts als die Erde, aber die ganze Erde! Bei dieser Anschauungsweise erscheint es weit natürlicher als im Faust, daß das religiöse und moralische Gesetz in den Hintergrund tritt. Alle beide, Don Juan und Faust, fühlen sich den übrigen Men-

Digitized by Google

schen unendlich überlegen, obwohl unter sehr verschiedenen Beziehungen, und wollen herrschen; aber welche Art zu herrschen wählt Don Juan? Er verachtet die Menschen viel zu aufrichtig, um nach ihrer Bewunderung zu geizen. In seinen Augen ist also die Wissenschaft, die den ganzen Menschen in Anspruch nimmt und die Kräfte desselben abnutzt, ohne je zu einem Endresultat zu führen, eine lächerliche Täuschung, der Ruhm ein sinnloses Wort. Nein, Don Juan wird eine Herrschaft ausüben, die reeller, individueller, für seinen titanischen Stolz schmeichlerischer ist, eine Herrschaft, basirt auf Egoismus, indem er das allgemeine Urtheil verachtet. Die Menschen, sagt er zu sich, jagen nach Hirngespinnsten blos deshalb, weil sie unfähig sind, die Realität in vollem Maße zu besitzen. Ich habe die Fähigkeit dazu. Sie träumen, ich weiß nicht von welchem Paradies, und sehen nicht, daß das Paradies überall ist, wo die Sonne warm, der Himmel blau, die Welle hell, die Luft mit Wohlgeruch erfüllt ist, überall wo die Traube reift, und in Ermangelung aller dieser accessorischen Elemente des Glückes, überall wo es Frauen giebt. Die Frauen! Giebt mir nicht dieses einzige Wort den Zweck meines Daseins hier unten besser an, als der ganze Wortkram jener Grillenfänger, die mit dem Titel Philosophen geziert sind? Wenn die Idee des Lebens ganz in der des Vergnügens aufgeht, werden da nicht alle Vergnügungen ausgedrückt durch das Wort Weib? Reizende Wesen, ihr seit die einzigen Gottheiten, die ich anerkenne und anbete! Wie sind jene dummen Träumer und elenden Gebrechlichen zu beklagen, die das Glück noch suchen, nachdem sie das, was ihr verleihen könnt, bereits genossen! Frauen! Warum nicht dieses hohe Gut genießen, wie ich die Sonne, Wohlgerüche und Musik immer und überall genieße? Aber die ganze Welt würde sich gegen mich erhoben haben. Desto besser, ja desto besser, ich sage es aufrichtig. Wenn Alles mir gesetzmäßig gehörte, wie sie sagen, würde ich nach nichts mehr streben und brauchte nur zu sterben. Aber jeden Tag die Macht seiner Fähigkeiten gegen die unzähligen Hindernisse, die die Gesellschaft einem Wesen wie ich entgegenstellt, versuchen, mit Hülfe seines Genies alle Schranken umwerfen, mit Hülfe seines Muthes und seiner Geschicklichkeit sich aus allen Gefahren erretten, die Seele unablässig von Freude und Stolz des Triumphes erfüllt sehen, und aus jedem Siege die berauschendste Wonne ziehen, das nenne ich leben! Die Schwachköpfe werden sagen, daß um so zu leben man erst mit dem Teufel Bekanntschaft machen müsse. Ich würde eine solche Hülfe verachten, selbst wenn ich daran glaubte. Ich kann sie bei den Schönen und dem Feinde gegenüber entbehren, diese Hülfe würde mir das Gefühl der Gefahr, eines meiner Lieblingsgefühle, rauben. Würde mir der Teufel irgend einen Trank von seinem Gebräu anbieten wollen: schönen Dank, Herr Satan, Mephistopheles oder wie Sie heißen mögen, ich danke für Ihren Trank. Das hieße Wasser ins Meer gießen. Bewahren Sie denselben für unseren theuren Vetter Faust, den schwachen Doctor, der sich tödtlich berauscht, indem er aus dem Becher der Wissenschaft trinkt, der Sie anruft, um ihn zu verjüngen, den schwachen Alten, der von der Magie verlangt, was ihm die Natur verweigert. Was mich anbetrifft, der ich kein Gelehrter bin, ich werde mich Ihnen nicht hingeben um mehr zu erfahren. Also sind Sie, Herr Teufel, mir zu gar nichts nütze, nicht einmal um mir Furcht zu machen, sollten Sie selbst eines Tages in großem Kostüm, ganz von Schwefel duftend und gefolgt von einer Legion gehörnter böser Geister mich zu besuchen geruhen. Ich werde mich freuen Sie empfangen zu können. —

Das ist der Don Juan Da Ponte's und Mozart's, wie er in der Oper erscheint.

Nachdem so die Grundzüge des Hauptcharakters bestimmt sind, geht das Uebrige natürlich daraus hervor und findet darin seine organische Einigung. Alles was an die Sphäre der Bezauberung und des Blendwerks streift, deren Mittelpunct Don Juan ist, wird in den Wirbel mit hineingezogen. Erscheint er als Mann des Vergnügens durch Schönheit und Eleganz glänzend, so wird alles bei seinem Anblicke bewegt, alles nimmt ein festliches Ansehen, der Glanz, der ihn umgiebt, zieht den Schwarm der Schmetterlinge an sich, die um die Flamme herumflattern, ehe sie von ihr verzehrt werden. Bankette werden gegeben, die Gläser funkeln, die Hände suchen und drücken sich, die Sinnlichkeit ist auf ihrer Spitze. Und du, ohne die es keinen vollständigen Genuß auf diesem Globus giebt, du dem Glücklichen und Unglücklichem gleich gnädige Göttin, allgeliebte Musik, du dürftest eben so wenig als der Tanz, dein Begleiter, bei diesem allgemeinen Stelldichein der irdischen Genüsse fehlen. Hätte sich Mozart ein Glück ohne Musik vorgestellt! — Dies ist die eine Hälfte des Gemäldes, die helle Seite; die dunkle ergab sich von selbst.

Jede unordentliche und gewaltsame Handlung, die gegen die Gesellschaft in Masse vorgenommen wird, verlangt eine der Größe der Unordnungen angemessene Reaction. So hat die sinnlich egoistische, gewissenlose Liebe des Don Juan die Zärtlichkeit der keuschen innigen Liebe, welche Don Ottavio repräsentirt, zum Gegensatz, der absolute Egoismus weckt die absolute Ergebung der Elvira und erklärt diese, der wilde Muth hat den Seelenheroismus der Donna Anna zu bekämpfen und den Triumph des Verbrechens hält die außer-

Digitized by Google

ordentliche moralische Energie auf, die das Unglück in einem jungen Mädchen entwickelt hat. Zuletzt reagirt ein fürchterliches Wunder gegen den Gotteslästerer, ihn gänzlich vernichtend. —

So ist durch die Anschauung, welche uns die Musik gewährt, das Sujet des „steinernen Gastes" in seinen Tiefen entschleiert, hat seine erste Gestalt verändert, vergrößert und verallgemeinert, und erscheint als eine ewige und universelle Thatsache, als eine musikalische Kosmogonie, wo das Poetische und Natürliche, das Hohe und Niedere der menschlichen Natur, das Tragische und Komische, das Erhabene und Lächerliche, der Sensualismus und Spiritualismus, das Leben und der Tod in allen ihren Gestalten ächt künstlerisch, zugleich dichterisch und philosophisch vereinigt sind.

Kleine Zeitung.

— In Mannheim wurde im Juni die Antigone aufgeführt, worüber in Nr. 143 und 144. des Morgenblattes eine geistvolle Beurtheilung steht, die sich über Musiktexte an die Abhandlungen im 23sten u. 24sten Bde. dies. Zeitschr. anschließt. Ich weiß, heißt es dort, daß Mendelssohn Jahrelang vergebens nach einem ihm zusagenden Opernstoffe suchte. Der Fund, den er hier gethan, ist zwiefach groß. Die Oper, wie wir sie haben, war bis jetzt ein schöner Wurm, der am Herzen der Poesie nagte; der Text auch unserer besten Opern ist entweder ein unbedeutendes Machwerk oder eine verhunzte Dichtung. Romeo und Julie auf das Streckbett einer modernen Oper mit den erforderlichen Arien und Chören zu bringen, ist eine Folter der Poesie, und wenn es ein Beethoven statt eines Bellini unternommen hätte. Dagegen steht in der Antigone die würdigste Vereinigung von Musik und Tragödie vor uns; jede tritt abwechselnd in ihre Rechte, und der Uebergang, der in unsern sogenannten Singspielen oder Halbopern sich so läppisch ausnimmt, ist hier aufs Beste motivirt, indem der Altar in der Orchestra, den der Chor umwandelt, den Gesang des Chors zur gottesdienstlichen Feier machte. R. S.

— Hector Berlioz erhielt vom Kaiser von Rußland einen Brillantring, und durch Liszt's Vermittlung von dem kunstfreundlichen Fürsten von Hohenzollern-Hechingen eine mit Diamanten besetzte Dose.

— Am 9ten und 10ten Juli halten die Vereine von Döbeln, Frankenberg, Lommatzsch, Meißen, Nossen, Oschatz, Riesa, Roßwein und Strehla ein Männergesangfest, wobei circa 300 Sänger am ersten Tage 1) den Choral: Ein' feste Burg ist unser Gott, 2) Hymnus von Reissiger, 3) Motette von Schnabel, 4) Gloria von Schneider, 5) das Gebet des Herrn von Eisenhofer, 6) Motette von Klein, 7) Hymnus von Anacker rc. aufführen, am zweiten Tage aber im Freien singen werden.

— In den französischen Provinzen weilen jetzt Ole Bull, Thalberg und Emile Prüdent.

— Jenny Lind hat als Norma in Hamburg unermeßlichen Beifall gehabt; Kenner wollen schon eine Abnahme der Kräfte der Sängerin bemerkt haben, und wir sind begierig, was unser Th. Hagen darüber berichten wird.

— In London wird ein zweites italienisches Opernhaus gebaut.

— Am spanischen Hofe sind vor Kurzem Haydn's „Sieben Worte" aufgeführt worden, darauf folgten einige Duetts aus Opern, und den Schluß bildete ein Duett für Orgel und Pianoforte!

— In Detmold ist eine romantische Oper „Heinrich und Fleurette" vom dortigen Tenoristen Schmidt in Scene gegangen, und hat allgemein angesprochen.

— J. Lind hat laut dem Charivari in Hannover bei spärlich besetztem Hause gesungen.

— Den Choristinnen beim Stuttgarter Hoftheater ist das Heirathen verboten, seitdem Herr v. Gall aus Oldenburg als General-Intendant angestellt ist. Das wird auch wenig helfen.

— Die Sängerin Kathinka Evers hat in Florenz Fiasko gemacht, nicht wie wir früher berichteten, großen Beifall gefunden.

— Die Sängerin Capitain vom Frankfurter Theater wird sich mit dem Barit. Anschütz, Frl. v. Kroll mit dem Musikliterat Riehl und Frl. Albini mit einem jungen Officier, v. Rebell, der ihr zu Liebe zu Thaliens Fahnen übergetreten ist, nächstens vermählen. Die Capitain hat in Folge einer gelungenen Cur ihre frühere Stimme wieder erhalten, und ist bereits 3mal mit großem Erfolg aufgetreten.

— Zum Andenken Queisser's (s. Nr. 60. des vor. Bds.) und zum Besten seiner Hinterlassenen wurde am 4ten Juli im Garten des Schützenhauses zu Leipzig unter Leitung des jetzt hier weilenden Kapellmeisters Lortzing von 150 Musikern und Sängern ein wahrhaft großes Instrumental- und Vocal-Concert gegeben, wobei gegen 4000 Zuhörer waren und bei dem billigen Entrée eine sehr bedeutende Einnahme gemacht wurde. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 5.

Fünfundzwanzigster Band. Den 15. Juli 1846.

Bücher. — Polemische Blätter. — Lied. — Kleine Zeitung.

Bücher.

H. F. Mannstein, Geschichte, Geist und Ausübung des Gesanges von Gregor dem Großen bis auf unsere Zeit. — Leipzig, 1845. Druck u. Verlag von Teubner. Mit Musikbeilagen. gr. 8.

Der Verfasser hat, wie er im Vorworte sagt, schon längere Zeit das Bedürfniß einer übersichtlichen und durchgreifenden Behandlung des Gegenstandes gefühlt, welchen das vorliegende Buch zur Aufgabe hat. Er habe früher, so oft er sich belehren wollen, den Weg mühsamen Suchens betreten müssen, freilich häufig vergeblich. Es fehle zwar nicht an Quellen der Geschichte des Gesanges, allein sie seien in größeren Werken verborgen und oft so trübe, daß sie der sorgfältigsten historischen und wissenschaftlichen Kritik bedürften, ehe sie benutzt werden könnten. — Der Verfasser hat sich einer schwierigen Arbeit unterzogen, und nicht ohne Fleiß dieselbe betrieben; dies gestehen wir ihm als Anerkennung gern zu. Leider halten wir es auf der anderen Seite für unsere Pflicht, offen zu erklären, daß diese große Mühe nutzlos gewesen ist, da der Zweck, den der Verfasser verfolgte, nur theilweise erreicht ist, ja, wir gehen noch weiter und behaupten, daß das ganze Buch sich als überflüssig herausstellt, da andere Werke, die nicht einmal diesen besonderen Zweck sich zur Aufgabe gestellt hatten, weit klarer und ausführlicher sich über diesen Stoff verbreiteten. Die Geschichte der Musik von den ersten christlichen Zeiten an bis zum Anfange des 18ten Jahrhunderts behandelt allein nur die Ausbildung des Gesanges. Es ist bekannt, daß die Instrumentalmusik in den Zeiten des Mittelalters auf der niedrigsten Stufe ihrer Ausbildung stand, und nur erst die neuere Zeit hat sie zu der Vollkommenheit gebracht, in welcher wir dieselbe auszuführen vermögen. Der Verfasser ist allerdings nicht geneigt, der Instrumentalmusik große Zugeständnisse zu machen. Doch nimmt uns dies nicht Wunder: er ist Gesanglehrer, und noch dazu Verfechter der alt-italienischen Schule, ein Conservativer, ein Altlutheraner in der Kunst, den der Glaube mit solch' moralischer Größe ausgerüstet hat, daß er kühn jeder neuen Richtung den Stab bricht. Ueberhaupt darf man annehmen, daß die Gesanglehrer unserer Zeit die allereinseitigsten Musiker sind. Daran thun sie wohl und recht, daß sie die Erfindungen, welche frühere Meister in der Technik der Gesangskunst mit vielem Scharfsinn machten, treu beibehalten, denn jene Meister folgten darin nur den Gesetzen der Natur, und nur Unverstand könnte das von ihnen Aufgestellte umzuwerfen wagen. Aber daß sie auch die veralteten Marotten dieser Männer als ein unverletzliches Evangelium betrachten, daß sie sich an die Geschmacklosigkeiten, die aus jedem anderen Musikfache mit Eifer hinausgeworfen werden, wie wahnsinnig anklammern, daß sie in stolzem Eigendünkel nur den Gesang als die einzig wahre Musik betrachten, — alles Dies giebt in der That ein schlechtes Zeugniß für ihre Kunstbestrebungen. Das vorliegende Buch bezeugt unwiderleglich, daß sein Verfasser von den eben gerügten Mängeln nicht freizusprechen sei. So lange er über die Geschichte des Gesanges allein zu referiren hat, und also die Kunstleistung eine ziemlich einseitige geblieben ist, schreibt er große und lange Sätze; ja er scheint so viel Stoff zu haben, daß er noch un-

Digitized by Google

zählige Bände damit zu füllen im Stande wäre. Da aber, wo es gilt, über die neueste Zeit zu berichten, etwa von Gluck an bis zu uns, wo die Darstellung interessanter werden sollte, da leidet das Buch an einer galoppirenden Verzehrung, und die frühere Gelehrsamkeit des Verfassers löst sich in ein Nichtssagen auf. Ueber die Beziehungen, in welchen jetzt die Vocal- und Instrumentalmusik mit einander stehen, ließen sich größere Abschnitte niederschreiben, die dem wißbegierigen jungen Künstler und Gesangscomponisten größeren Nutzen gewähren würden, als die unnöthigerweise langausgesponnenen Artikel über die älteren, unfruchtbaren Zeiten.

Wir wollen den Inhalt des Buches hier mittheilen, um dem Leser zu zeigen, mit welcher tadelnswerthen Weitschweifigkeit auf der einen, und welcher unverzeihlichen Hast auf der anderen Seite der Verfasser seinen Stoff behandelt hat. Hier die einzelnen Capitel: Von Gregor dem Großen bis Guido von Arezzo, Seite 1—38; von Guido bis Palestrina, S. 38—78; von Palestrina bis Gluck, S. 78—136, und von Gluck bis auf die neueste Zeit, S. 136—140. Hier steht das Exempel; die Berechnung desselben ist recht leicht. Ueber die ersten Capitel können wir uns auch der geringsten kritischen Aeußerung enthalten; sie bieten nichts Neues. Kiesewetter hat, um viele Andere, die für diese Disciplin geschrieben, zu übergehen, diesen Gegenstand schon viel ausführlicher und tüchtiger behandelt. Man sehe seine „Geschichte der Musik" und seine „Schicksale und Beschaffenheit des weltlichen Gesanges". In den ersten beiden Abschnitten bewegt sich der Verfasser mit nicht verhehltem Wohlbehagen in jenen alten, uninteressanten Zeiten; er legt mit wichtiger Miene eine Masse von Antiquitäten auf dem Schaubrete aus, und vermag wohl mit diesem eitlen Gepränge den Nichtkenner in Erstaunen zu versetzen. Am besten gelungen ist die Darstellung der Periode von Palestrina bis Gluck; sie ist allerdings, was die Ausbildung des Gesanges betrifft, die anziehendste und reichhaltigste. Hier schwelgt der Verfasser in der Erinnerung an jene großen Gesangskünstler; er würde sich selig preisen, verliehe ihm Minerva jetzt noch die so schöne, verloren gegangene Kunst! Die Geschichte der Musik hat längst die Verdienste jener Männer anerkannt, wozu noch dieser Eifer, um ihre Ehre zu retten? weshalb diese grenzenlose Ungerechtigkeit gegen die lebenden Künstler? Mit Gluck ist M. ganz unzufrieden. Zwar kann er dem Manne sein Verdienst nicht nehmen, er gesteht auch offen, daß er nicht diese Absicht habe, aber er findet es doch tadelnswerth, daß Gluck den colorirten Gesang für unnütz und für widersinnig gehalten habe. Und warum wird dies von unserem Verfasser getadelt? Die alten Italiener haben ja den colorirten Gesang ausgebildet und ausgeübt; er muß deshalb schön und gut sein!

(Schluß folgt.)

Polemische Blätter.

Aphorismen von Fr. Br.

Indem ich diese im vorigen Bande *) begonnenen Aphorismen wieder aufnehme, wiederhole ich zunächst die Hauptpunkte des dort Gesagten. Ich sprach über Vergleichungen unter Kunstleistungen und die Nothwendigkeit derselben, über den Beifall des Concertpublicums, und die viel zu hohe Bedeutung, welche demselben, zum Nachtheil für die Kunst, von Künstlern und Journalisten beigelegt wird, endlich über die Einrichtung unserer Concerte. Der Wunsch, daß man in denselben auf das Aeltere zurückgehen und die wahrhaft classischen, insbesondere kirchlichen Werke der Vorzeit — nicht solche, die nur für den Kenner historisches Interesse haben — wieder zur Aufführung bringen möge, gab mit Veranlassung, den Standpunkt des Concertwesens in der Gegenwart überhaupt zu betrachten, und namentlich in Hinblick auf andere Künste denselben — in diesem Sinne — als einen dilettantischen zu bezeichnen.

Ich habe damit nur erst die eine wesentliche Seite erwähnt. Eine erneute Organisation der Concerte überhaupt ist nothwendig, und wenn ich daher von der Aufnahme älterer Werke in das Repertoire sprach, so geschah es, abgesehen von dem unmittelbaren Interesse, welches diese für uns haben müssen, im Sinne eines allgemeinen Fortschritts.

Die großen Leistungen auf dem Gebiet der neueren Instrumentalmusik haben nicht nur alles Vorausgegangene in den Hintergrund gedrängt, und die alte Zeit und den Werth der Kunstschöpfungen derselben vielfach verkennen lassen, sie haben zugleich die Ansicht, welche in dieser letzten Epoche die vorzugsweise classische erblickt, zur Geltung gebracht, und auf solche Weise dem Vorurtheil, als ob die Entwicklung unserer Tonkunst damit abgeschlossen, und alles Erdenkbare geleistet sei, Entstehung gegeben. So ist man nicht allein ungerecht gegen die alte, man ist es auch gegen die neueste Zeit, und insbesondere, was diese letztere betrifft, ist dadurch ein großer Uebelstand, die Vernachlässigung der lebenden Künstler, hervorgerufen worden.

Allerdings ist es rühmlich, das, was man einmal als vortrefflich erkannt hat, zu bewahren und als sichere

---

*) Band XXIV, Nr. 2.

Digitized by Google

Schutzwehr gegen Verschlechterung festzuhalten; aber man vergißt, daß nur dann die Kunst einer lebendigen Wirklichkeit sich erfreut, wenn auch den Künstlern der Zeit gerechte Anerkennung zu Theil wird, vergißt, daß man in einen Widerspruch verfällt, wenn man zu Gunsten des schon Geleisteten das Werdende zu fördern unterläßt, vergißt, daß man mittelbar gerade dadurch dem Rückschritt und der Verschlechterung in die Hände arbeitet. Nicht durch starres Festhalten an der Classicität wird diese geehrt; die ausschließliche Sympathie für das, was zu seiner Zeit das Frischeste und Lebendigste war, verkehrt sich gar bald in ihr Gegentheil, philisterhaften Stillstand, während jede wahrhafte Begeisterung immer productiv weiter strebt. Immer bedarf es einer Reihe von Jahren, bevor ein eminentes, schon erkanntes Talent ganz durch dringt, und es sind nicht allein kleinere Städte, welche hier mit der Zeit nicht Schritt halten, oftmals müssen wir die größten Kunstinstitute anklagen; so die Symphoniesoiréen der königl. Kapelle in Berlin, die, allen Nachrichten zufolge, mit ihrem unlebendigen Repertoire ganz hinter den Bestrebungen der Gegenwart zurückbleiben. Es ist das Festhalten an dem einmal Hergebrachten, der Autoritätsglaube und die Pietät für die gute alte Zeit, welche mehr fast als in der Politik, in der Tonkunst zu Hause ist, und der Geschmack hat hier und da so sehr eine schiefe Richtung genommen, daß es für das Zeichen einer besseren Richtung gilt, wenn man die Gegenwart schmäht. Ich stelle keineswegs in Abrede, daß gerade diese so viel Talentloses, ohne alle höhere Absicht Gemachtes bietet, wie kaum eine frühere Zeit; aber man soll das Bessere, ja sogar das wahrhaft Ausgezeichnete, was es giebt, nicht damit zusammenwerfen. —

Nur das ist wahre Liebe für die Tonkunst, welche sich mit gleichem Interesse, das sie für das anerkannt Classische hegt, auch an dem Werdenden betheiligt, während die unthätig Klagenden, oder von dem Leben des Tages sich Zurückziehenden einer tüchtigen Gestaltung der Kunst eben so hinderlich entgegentreten, wie die, welche das Schlechte offen zu ihrem Panier erwählt haben.

*

Wenn ich anfangs die Vernachlässigung der Werke früherer Jahrhunderte als einen Mangel bezeichnete, und jetzt gegen den Stillstand und das Beharren am einmal Anerkannten sprach, so verfalle ich keineswegs in einen Widerspruch; im Gegentheil, beide Seiten sind untrennbar, und der eine Schritt ist nicht ohne den andern zu thun. Es ist die Aufgabe, an die Stelle der Bevorzugung einer Kunstepoche, an die Stelle persönlicher, subjectiver Neigungen oder Abneigungen eine objective Anschauung der gesammten Kunst und der gleichen Berechtigung der verschiedenen Epochen treten zu lassen, und den Blick zu öffnen für alle Gestalten des Kunstgeistes, — eine praktische Consequenz dessen, was ich in meinen bisherigen Aufsätzen theoretisch zu entwickeln versuchte. Unsere Concerte müssen die gesammte Kunst repräsentiren, und mit gleicher Bereitwilligkeit Altes und Neuestes in ihr Progamm aufnehmen, und dafür das Publicum empfänglich zu machen suchen. Nicht überall freilich ist diese Aufgabe in dieser umfassenden Weise zu realisiren; aber es bedarf dessen auch nicht, um nach dem Besseren zu streben; man beschränke sich, wie es die vorhandenen Kräfte bedingen, mache aber jene Aufgabe zum Ausgangs- und Zielpunkt. Statt eines oft ganz zufällig zusammengewürfelten Concertrepertoires würde man dann überall eine leitende Idee im Hintergrund erblicken, und der Schritt aus der Willkühr und dem Naturalismus in das Reich eines bewußten Fortschritts wäre vollbracht.

*

Ich hatte bis jetzt nicht jene Fälle im Auge, wo Trägheit des Dirigenten, oder Künstlerneid, der da fürchtet, daß die eigenen Compositionen des Directors durch die fremder Künstler verdunkelt werden, die Ursache des Stillstandes ist; auch nicht jene Fälle, wo nach einer ersten Probe die Ausführenden, die Orchestermusiker, sich berechtigt glauben, über eine Symphonie abzusprechen, und durch die Unlust, welche sie zeigen, von weiteren Versuchen, von weiterem Einbringen abschrecken; ich besprach allein die Nachtheile, welche aus bester Absicht hervorgehen, wenn man unterläßt, sich die Consequenzen seines Thuns zum Bewußtsein zu bringen, die Nachtheile, welche der bis jetzt noch nicht völlig überwundene, alte, ganz subjective Standpunkt der Kunstanschauung mit sich bringt. Verweilen wir einen Augenblick bei dem zuletzt Gesagten, so sind hier Puncte zu berühren, welche tief in das Leben der Zeit eingreifen, und aus denen sich manche befremdliche Erscheinung erklären lassen würde. Es ist unglaublich, mit welchem Mangel an Achtung sowohl Einzelne, wie auch ganze Orchester neuen, schon an einzelnen Orten anerkannten Werken begegnen, und wie sie nicht daran denken, den Grund, daß ihnen jene Werke keinen Beifall entlockten, einzig und allein in sich selbst, in ihrem abgeschlossenen, engumgrenzten Standpunct zu suchen. Mir sind Fälle bekannt, wo Musiker die neuesten, bedeuteren, von der Kritik schon längst anerkannten Symphonien, nachdem sie die ersten Seiten gespielt hatten, unter den nichtigsten Vorwänden bei Seite legten, und andere, wo Orchester nach der ersten mißlungenen Probe, und ohne die Ideen des Componisten klar erkannt zu haben, an der Wirkung verzweifelten. Immer aber ist

Digitized by Google

es das Technische, bald die Schwierigkeit der Ausführung, bald die Modulation u.s.f., von dem man seine Gegengründe holt, und womit man seinen Mangel an Theilnahme für die Talente der Gegenwart entschuldigt, ohne daß man durch eine nun vielhundertjährige Erfahrung gelernt hat, daß das Technische, fortwährend im Fluß, mit jeder neuen geistigen Offenbarung sich ändert, daß es nicht bleibende und dauernde Gesetze in sich selbst trägt, sondern diese durch den Geist der Zeiten empfängt.

*

(Fortsetzung folgt.)

Im Lenz.

Ein Lenzsturm braust durch alle Lande:
Der Odem ist's der neuen Zeit!
Die Ströme brechen ihre Bande,
Es schmilzt das Eis im Sonnenbrande,
Frei singt die Lerche und gefeit.

Der Grashalm blickt zum neuen Leben
Mit frischem Hoffnungsgrün empor.
Viel tausend Blüthen sich erheben,
Schneeglöcklein mit geheimen Beben
Schau'n aus dem Moose keck hervor.

Dem Grashalm laßt uns gleichen, Brüder!
Laßt hoffen uns mit Lenzeslust!
Mit Schneeglöcklein laßt unsre Lieder
Einläuten einen Frühling wieder
Im Vaterland in jede Brust.

Ein Lenzsturm braust durch alle Lande,
Der Odem ist's der neuen Zeit!
Wohlan, gebt Herz und Hand zum Pfande:
Dem Lenz, den Gott den Völkern sandte,
Sei unser ganzes Thun geweiht!

Louise Otto.

Kleine Zeitung.

— Strauß jun. hat das Glück seines Vaters, denn bei seinem Abschieds-Concert von Pesth am 16ten Juni bekam er eclatante Zeichen des enthusiastischsten Wohlwollens; seine neuesten Compositionen „Sinngedichte", „Altenburger Walzer" und das uns noch unbekannte „Csárdös" machten Furore. Was doch ein Tanz-Componist für Siege erreichen kann! Der Ehrensäbel steht ihm in Hoffnung, denn letzteres hat er eigends für Ungarn gesetzt.

— In London giebt es eine Gesellschaft für alte Musik, welche am 8ten Juni ihr 78stes Jahresfest hielt, und zwar unter der Leitung des Grafen von Westmoreland, wobei Compositionen von Haydn, Händel, Graun, Beethoven, Gluck, Mozart, Winter, Mehúl, Cimarosa und Marcello aufgeführt wurden.

— Persiani schreibt für die italienische Oper in Madrid eine neue Oper: Il Savoyardo; auch wird sein „Fantasma" dort aufgeführt. Spanien scheint seine Meisterwerke nicht über die Grenzen zu bringen, denn in Deutschland kennt man viel Geklingel von —ani's, ohne gerade von dem dort vergötterten Persiani Etwas zu erfahren, während man seine Gattin, die Sängerin, recht wohl kennt.

— In Wien wurde am 20sten Juni mit großem Beifall: La figlia di Figaro, Text von Giacopo Ferretti, Musik von Laura Rossi, gegeben; in Palermo „die Guelphen-Waise" von Coppola.

— Hofrath André's Erben in Offenbach haben einen Katalog über Musikalien, die zu bedeutend herabgesetzten Preisen verkauft werden, ausgegeben, der wirklich die Beachtung aller Musikfreunde verdient; auf Seite 74 ist Mozart's nachgelassene Oper „Zaïde", Cl.A., von 9 Fl. 36 Kr. auf nur 54 Kr., die vollständ. Partitur von 15 Fl. auf 5 Fl., Winter's Labyrinth, Cl.A., von 10 Fl. auf 1 Fl., ferner S. 77 in ähnlicher Weise Haydn's Jahreszeiten, Schöpfung, Mozart's Requiem, C-Moll Messe, Don Juan, Figaro, Zauberflöte herabgesetzt.

— Das bei Körner in Erfurt in einer neuen Auflage erscheinende Choralbuch von Fischer ist von dem preußischen Ministerium allen Kirchen, Presbyterien und Schullehrer-Seminarien zur Anschaffung empfohlen worden. Da das Berliner Gesangbuch, welches nach und nach allgemein eingeführt werden soll, berücksichtigt wird, so soll noch ein Nachtrag folgen. Ritter in Merseburg besorgt die Herausgabe.

— Die für Gluck's Grabstein in Wien veranstaltete Sammlung hat Erfolg gehabt, und man hat ihm jetzt ein mit seinem ehernen Brustbild geziertes Monument von geschliffenem Granit gesetzt.

— Der König der Belgier ließ vor einiger Zeit seinem ehemaligen Lehrer in der Musik, dem in Ruhestand versetzten Kapellmeister Laurenz Schneider in Coburg, als Zeichen seiner Dankbarkeit, die belgische große goldene Verdienst-Medaille übersenden.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 1.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 6.

Fünfundzwanzigster Band. Den 18. Juli 1846.

Bücher.

H. G. Mannstein, Geschichte, Geist und Ausübung des Gesanges von Gregor dem Großen bis auf unsere Zeit ꝛc.

(Schluß.)

Bei dieser Gelegenheit schießt nun der Verfasser, wie die gemeinen Leute sprüchwörtlich zu sagen pflegen, einen tüchtigen Bock. Er führt zum Beweise, welch hohe Wirkung ein großer Componist (?) selbst durch den bravourmäßigen Styl erschwingen, ja welche Wahrheit des Ausdruckes er sogar hineinzulegen vermöge, eine Arie Naumann's in den Musikbeilagen auf. Wir glauben nicht, daß Naumann selbst diese Leistung für eine seiner besseren gehalten hat. Sie ist ohne allen Schwung, nach dem damals üblichen Schema gearbeitet, und für unsere Zeit nur noch eine nach den bestimmten Regeln des Satzes geflochtene Zopfreliquie. Der Text dazu ist folgender: Es stehet herrlich und prächtig vor ihm und gehet so gewaltig zu in seinem Heiligthum. Was unsern Verfasser nun in Entzücken erhebt, sind die altmodischen Coloraturen, die einander in der Singstimme vom Anfange bis zum Ende unablässig folgen. Am meisten scheint ihm zu gefallen, daß auf der mittleren Sylbe des Wortes „gewaltig" zweimal eine 4 Tacte lange Figur angebracht ist. — Es ist ferner rührend zu lesen, wie der Verfasser in seinem Innern doch noch Trostgründe über den Verfall der italienischen Sängerschule findet. „Nach einem ewigen Naturgesetze mußte die italienische Sängerschule von ihrem höchsten Gipfel wieder abwärts steigen: die Größe und Schönheit des Tones, die Vollkommenheit der Technik und die Reinheit des Geschmackes erlagen nach und nach in dem nie endenden Kampfe mit dem großen Haufen, und freilich wieder durch die Schuld der Künstler, welche um die Gunst des musikalischen Pöbels buhlten und über sein leicht zu erregendes Beifallsgeschrei das schwer zu befriedigende Urtheil der Kenner und die Aufgabe der Kunst vernachlässigten. Dadurch ist der Verfall der Künste von jeher herbeigeführt worden." —

Von den Melodien unserer Zeit hält der Verfasser nicht viel. Er sagt, und mag wohl theilweise die Wahrheit reden, daß sie an Tiefe und poetischer Kraft verloren und zum bloßen Sinnenkitzel geworden seien. Doch bezieht er dies mehr auf die Italiener. Von den Deutschen sagt er, sie haben seit dem Anfange dieses Jahrhunderts die Behandlung der Stimme bis zur Unsingbarkeit getrieben, obwohl sie ein Streben nach Charakter nicht verleugneten. Dies ist doch wieder zu weit gegangen, und die Aeußerung wäre verzeihlich, wenn sie dem Munde eines italienischen Sängers entsprungen wäre, der eine Spohr'sche oder Weber'sche Arie nicht zu überwältigen vermocht hätte. Nun zählt M. noch die Componisten auf, die in der neuesten Zeit sich durch ihre Gesangswerke in Deutschland großen Ruhm erwarben. Es sind viele unbedeutende unter ihnen, die freilich nach den Gedanken unseres Autors eine hohe Kunststufe einnehmen. Robert Schumann ist übergangen; sind dessen Lieder unsangbar? Ueberhaupt vermissen wir in dem letzten Kapitel die Erwähnung des Liedes und noch mehr des Männergesanges, Beides Erzeugnisse der neuesten Zeit. Doch nur aus Italien

Digitized by Google

kam das Heil! Wunderbarer Weise kommt der Name Seb. Bach's nicht ein einziges Mal in dem Buche vor! Wir theilen dem Herrn Mannstein mit, daß Seb. Bach ein berühmter Tonkünstler des vorigen Jahrhunderts war, den wir auch jetzt noch hochschätzen. Er schrieb außer vielen Cantaten und Motetten noch die H-Moll Messe und zwei große Passionsmusiken. Diese Compositionen scheinen nicht der Beachtung des Verf. werth gewesen zu sein, aber er stellt ja überhaupt die katholische Kirchenmusik weit über den protestantischen Gemeindesang, welcher, wenn auch selbst an und für sich nicht immer schön zu nennen, doch die Ursache zu großartigen deutschen Gesangswerken wurde.

Der zweite Abschnitt des Werkes vom fünften bis neunten Capitel handelt noch: Von den Eigenschaften eines Gesanglehrers; über das Verfahren eines Singemeisters bei Beurtheilung von Individuen, welche ihm zur Ausbildung übertragen werden; von der Einweisung der Stimmen; vom schönen Tone; von der Kunst des Vortrages. Diese Capitel sind nur als Zugabe zu dem Buche zu betrachten, sie gehören in eine Singschule und nicht in eine Kunstgeschichte. Mannstein hat dieselben Regeln und Grundsätze früher schon zweimal niedergeschrieben: in seiner ital. Gesangschule und in der Praktik des Gesanges. Es ist vorauszusehen, daß sie in jedem neuen Buche, was wir von ihm zu erwarten haben, wieder vorkommen werden.

Die Musikbeilagen sind: Aria von Carissimi, aus einem Manuscript aus dem 17ten Jahrhundert auf der öffentlichen Bibliothek in Dresden; Recitativ und Arie aus Armide von Lulli. Die Compositionen dieser Meister sind sehr selten geworden, und der Herausgeber hat sich durch die Veröffentlichung derselben vielen Dank verdient. Weniger interessant erschienen uns die Arie von Hasse, und jene von Naumann, welcher wir vorhin schon gedacht haben.

A. Riccius.

Polemische Blätter.

(Fortsetzung.)

Die Künstler unterlassen es oftmals, ihre lebenden Genossen zu fördern! Betrachten wir das Verhalten des Publicums, ob wir hier erfreulicheren Erscheinungen begegnen?

Sonst gab es einflußreiche Häuser, welche es sich zur Ehrensache machten, Kunst und Künstler zu unterstützen, und durch Abnahme einer größeren Anzahl von Billets die Concerte der Componisten und Virtuosen schon fast allein durch ihre Theilnahme zu sichern. Die Zahl derselben hat sich sehr gemindert, und die allerdings übergroße Menge der Concerte ist nicht die einzige Ursache dieses geringeren Interesses. Jetzt glaubt eine solche Familie ihrer Pflicht genügt zu haben, wenn sie 1 oder 2 Billets zeichnet, und man unterstützt nicht das, was Unterstützung verdient; man läuft nach dem, was durch Journalgeschrei eine augenblickliche Celebrität erlangt hat. Der Künstler entbehrt der materiellen Protection, und ist weit mehr den Wechselfällen des Zufalls preisgegeben. Ernstere Musikfreunde freuen sich, daß das Interesse an Virtuosenconcerten offenbar schwindet, übersehen jedoch, daß das Publicum statt nun wieder der ächtkünstlerischen Ausführung von Meisterwerken seine Theilnahme zuzuwenden, die Neigung für Extraconcerte überhaupt verloren hat, und so auch das Tüchtige fallen läßt.

*

Wie schwierig es für junge Künstler ist, ihre Werke zum Druck zu befördern, schwierig namentlich für solche, welche das Bessere wollen, ist bekannt und bedarf fast keiner Erwähnung. Leider ist es dahin gekommen, daß sie der Mode oftmals huldigen müssen, um nur Eingang und Anknüpfungspunkte zu finden. — Man hat neuerdings bei dem erhöhten Nationalleben in Deutschland erkannt, was durch Vereinigung der Einzelnen und das Wirken nach einem gemeinschaftlichen Ziele hin erreicht werden kann. Auf dem Gebiet der Musik kämpfen wir immer noch mit jener falschen Bescheidenheit, die da meint, daß es auf den Einzelnen, seine Verwendung in seinem kleineren Wirkungskreis u.s.f. nicht ankomme. Man vergißt, daß das große Ganze aus Einzelnen besteht, und daß es Pflicht eines Jeden ist, das Gute nach seinen Kräften zu unterstützen; so, was den eben berührten Punkt betrifft, Werke, die ein besseres Streben zeigen, zu kaufen, um dadurch einen lebendigeren Verkehr zwischen Künstlern und Verlegern herbeizuführen. Das ist die unpraktische Richtung in Deutschland, daß man über Verderbliches jammert, und ganz übersieht, daß man die Mittel der Abhülfe in den Händen hat.

*

Gelänge es, was das Concertwesen der Gegenwart betrifft, den oben gegebenen Anregungen Eingang zu verschaffen, — ein großer Uebelstand würde demohngeachtet zurückbleiben. Gesangs- und Instrumental-Virtuosität gehört zu den schönsten Erscheinungen der Kunst; aber wie selten findet man sie in der Gegenwart, wo die Begriffe über die Kunst der Ausführung fast auf den Kopf gestellt sind. Sänger und Sängerinnen nehmen sich die Freiheit, mit den elendesten Arien das Programm der Concerte zu verunstalten, und die Instrumental-Virtuosen stellen ihre im Schweiße des Angesichts erfundenen Compositionen neben Beethoven'sche Symphonien. Die Directoren sind oftmals so

Digitized by Google

schwach, solchen Forderungen, zugleich den Wünschen des Publicums allzuweit nachzugeben, und statt eines künstlerischen Ganzen, was jedes Concert sein sollte, ein Ragout zu bieten. Entschiedener Tadel trifft solche Directoren, mehr noch aber die musikalischen Zeitungen, welche, statt solchem Unwesen entgegenzutreten, und mit Strenge eine höhere Anschauung festzuhalten, zuweilen die Haltung so sehr verlieren, daß sie untergeordnete, oder ganz unkünstlerische Leistungen mit dem ungemessensten Beifall krönen, und so zu der allgemeinen Begriffsverwirrung beitragen. So brachte die Allgem. musik. Zeitung vor einiger Zeit Lobhudeleien über Willmers aus Prag, wie sie nur politische Zeitungen, die ja bekanntlich immer das Gegentheil von dem, was das Wahre ist, zu berichten pflegen, drucken; die Wiener Musikzeitung berichtete über die „glänzenden Erfolge" des ganz mittelmäßigen Pianisten Pacher, aus dessen Concert man sich hier, vor dem Schluß, gelangweilt, entfernte, und in anderen Blättern habe ich Künstler und Künstlerinnen ausgezeichnet gefunden, die so wenig innere Musik besitzen, daß sie nicht einmal Tact halten können, oder ihre künstlerische Existenz auf längst bekannte, wiedergebrachte Kunststückchen gründen.

*

(Fortsetzung folgt.)

Eidgenössisches Sängerfest in Schaffhausen
am 14ten und 15ten Juni.

Aus einem Briefe.

— — Am meisten aber gedenk' ich mich durch die Nachricht bei Ihnen zu insinuiren, daß ich so eben von Schaffhausen zurückgekehrt bin, wo ich dem eidgenössischen Sängerfest als Augen-, Ohren-, Gaumen-, und sonstiger Zeuge (ich erkläre mich vielleicht noch näher) beiwohnte. — Hei! wie Sie aufschnalzen und sich spitzen auf Neustes und Schönstes! „Endlich ein Zeichen vom theuren Dahingeschiedenen!" meinen Sie. Ja, ich will noch einmal hineinragen in die hinterlassene Welt; aber wenn mein Erscheinen — gleich eines ächten Revenants — minder anmuthig oder befriedigend ausfällt, als Sie vielleicht wünschten und hofften, wollen Sie sich dann sonderlich wundern? Ich weniger. — Vernehmen Sie aber vor Allem: Prächtig wars, das Fest; zwei schöne helle Tage voll Glück und Sonnenschein! Daß sie, das Ergebniß langer Mühen und Vorbereitungen, so schnell entschwanden, bedauerte Mancher. Nein, sag' ich, oder wiederhol' ich, denn es muß irgendwo im Jean Paul stehen, „wenn auch die Freude eilig ist, so geht ihr doch eine lange Hoffnung voran und eine längere Erinnerung folgt ihr nach." Ueberhaupt je reiner und unverkümmerter die Freude sich euch hingiebt, desto weniger müßt ihr sie — auch in diesem Sinne schlägt die Uhr keinem Glücklichen — nach dem Stundenzeiger messen — — oder gar recensiren! Das frappirt Sie, hoff' ich. Denn ich schmeichle mir, daß Sie nun erwarten, ich werde hersitzen und gründlich sein, und sehr eingehen auf die Sache, nämlich auf die Gesangsleistungen, mit Winkelmaß und Zirkel. Täuschung, Freund! Sie kennen deutsche, zumal norddeutsche Männergesangfeste, und wissen, daß auch bei ihnen die Kunstleistung nicht das einzige und letzte Ziel ist, daß mehr oder weniger auch gesellige und volksthümliche Elemente Aeußerung, Pflege und Nahrung dort finden. In weit höherem Grade ist das bei diesen Schweizerischen Sängerfesten der Fall, und wenn bei jenen auch größere, künstlichere Formen und Gattungen, oft Stücke, die nichts anderes wollen als da sein, zur Darstellung kommen, so können sie aus dem Programm unserer Haupt- und Gesammtaufführung am 2ten Festtage einen Schluß auf die wesentlich andre Physiognomie des Ganzen machen. Es war folgendes: Choral (Ein' feste Burg), Schweizerisches Vaterlandslied von Kücken; Liederfreiheit von Marschner; das deutsche Lied von Kalliwoda; der Lichtschöpfer von Nägeli; 2tes Finale aus Rossini's Tell; der Schweizer Männergesang von Abt; Alplied von Baumann; des Schweizers Gebet (von ?); das Schweizerlied von Sämann; Quartett von Abt; dem Vaterlande von demselb.; der 150ste Psalm von Breitenbach. Fassen Sie die Aufführung des Rossini'schen Stückes nicht falsch auf, als eine bloße Opernpiece etwa; die Hauptsache ist, daß es an den entscheidendsten Wendepunkt der Schweizergeschichte (— oder Sage, gleichviel! —) sich anschließt, und von einigen deutschen Liederkränzen (von Donaueschingen und Hüfingen) „als Huldigung dem eidgenössischen Sängerverein" aufgeführt wurde. Uebrigens muß ich trotz meiner Ablehnung einer Beurtheilung, möglicher Falschdeutung wegen versichern, daß durchgängig ganz wacker gesungen wurde, zumal bei einer Gesammtprobe dieser großen, aus den verschiedensten Gegenden zusammengeströmten Masse von Sängern. Interessanter jedoch, wenn auch weniger imposant, war der Sängerkrieg, nämlich die Wettgesänge am ersten Festtage — denn ich gehe der rhetorischen Steigerung wegen rückwärts in meiner geschichtlichen Entwickelung. Es hatten sich an dem Wettkampf 15 Vereine, darunter 4 deutsche, betheiligt. Die Leistungen waren sehr vielfach abgestuft; im günstigsten Lichte traten hervor die Vereine von Winterthur, Küßnacht, Zürich, St. Gallen, Basel; sie wurden mit den Hauptpreisen in oben genannter Ordnung gekrönt; unter den Deutschen erhielten die Vereine von Constanz und Donau-

Digitized by Google

eschingen die ersten Gastgeschenke. Es waren überhaupt so viel Fest-Geschenke eingegangen, daß alle mitwerbenden Vereine in mancherlei Abstufung ihre Gabe erhalten konnten. Gewiß aber bringt mancher von ihnen, der auf seinem Standpunkte ganz Anerkennenswerthes leistet, bei diesem Zusammenfluß verschiedenartiger Kräfte aber in Schatten treten mußte, noch ein werthvolleres Festgeschenk mit in sein Heimathsthal, d. i. ein gewonnener Vergleichungs-, ein neuer Ziel- und Strebepunkt. Ich kann nicht umhin, Ihnen noch einige Worte über die Grundsätze, so zu sagen über die Technik des Kampfgerichts zu sagen, wie dieselben vom Vorsitzenden des besagten Gerichtes bei der Preisvertheilung dargelegt wurden. Die Richter, irre ich nicht, sechzehn an der Zahl, waren theils von den betheiligten Vereinen — jeder hatte das Recht einen vorzuschlagen, — theils vom Comité gewählt. Nach dem Grundsatz: divide et impera! hatte man sich die Aufgabe möglichst getheilt. Jeder Richter erhielt eine Stimmtabelle mit 6 Rubriken: Stimmenverhältniß, harmonische Reinheit, rhythmische Schärfe, dynamische Abstufung, Aussprache, Adel der Auffassung und des Vortrags, welche er in der Weise auszufüllen hatte, daß er durch Ziffern (von 1 bis 5) die Leistung jedes Vereins in der betreffenden Rubrik bezeichnete. Die Gesammtsummen aller Stimmtabellen bestimmten dann die Rangordnung der Leistungen so, daß die Mindestzahl die beste bezeichnete. Sollten Sie diese Praxis etwas diminutiös finden, so bin ich nicht Ihrer Meinung. Erstlich hat sie das Gute, das Urtheil der Einzelnen zu fixiren und zu einen, und doch der individuellen Ansicht einen hinreichenden Spielraum zu lassen. Sodann ist, da die einzelnen Urtheile namenlos abgegeben, und der Gesammtheit des Gerichts zur Vergleichung vorliegen, die Möglichkeit gegeben, ein zu stark von der Mehrheit divergirendes Urtheil zum Gegenstand einer Debatte zu machen oder nöthigenfalls abzulehnen. Ein Mißgriff wenigstens ist bei dieser Einrichtung kaum wahrscheinlich. Unter den Richtern waren Schnyder von Wartensee und Kalliwoda; von anderen hier wohlaccreditirten Namen wird Ihnen C. Petzold, früher längere Zeit in Leipzig, am bekanntesten sein. Auch einer Ihrer alten Mitarbeiter fungirte — glanzlos aber gesetzt — als Kampfrichter. — Nun wär' ich eigentlich fertig mit meinem Berichte, so weit er in eine ordentliche Musikzeitung gehört. Haben Sie aber nun ein vollständiges Bild vom Ganzen? Nein! Da müßt' ich Ihnen außer dem künstlerischen, auch das zweite Hauptelement, das politisch-nationale, und seine Aeußerungen schildern: denn das musikalische ist zwar, wie gesagt, der Anknüpfungs- und Mittelpunkt, die Axe, um die sich jene in so kräftigen lebendigen Umschwunge drehen, daß sie schier als die überwiegende Hauptsache erscheint. Dennoch bewährt sich, scheint es, die alte gerühmte Kraft der Kunst, sie wirft auf das Ganze das verklärende Licht der Poesie, zähmt die brausenden Elementargeister, nec sinit esse feros. Ich müßte Ihnen also vor Allem die Festreden der beiden Festpräsidenten, Proc. Benz und Dr. Schenkel, des Seminardir. Keller, Regierungsr. Wieland und Pfarrer Sprüngli, dessen Rede namentlich ein Muster von Volksberedsamkeit war, u. A. wenigstens inhaltlich, wenn auch nicht wörtlich mittheilen; müßte außer diesen wesentlichen und Hauptingredienzien noch die örtlichen Accidenzien einer Morgen-Wallfahrt nach dem Rheinfall und eines Abendbesuchs auf dem Munoth erwähnen, wie ich's sogar eben thue, wo man den Gästen das eigne Schauspiel eines Volksfestes hoch oben zwischen Himmel und Erde bereitet hatte. Es ist der Munoth aber eine uralte Feste, die wir sofort austranken, nämlich ihr blechernes Ebenbild, worin man uns einen Willkommen bot. Ich müßte von der Illumination und Ausschmückung der Stadt, von den zwei alten wachehaltenden Schweizer Hellebardieren aus Winkelried's Zeit berichten, und könnte meine eignen Gedanken, Gefühle und Erinnerungen obendrein dazu thun — alte rosenrothe Jugendträume, schwarzrothgoldne Weltideen, lebensgrüne Hoffnungen, todtesgraue Verzweiflungen und diversen anderen Spaß. Aber ich mag nicht. Dergleichen gehört, wie gesagt, in keine gesetzte Musikzeitung. Somit endigt sich meine Mission; ob mir fernere Erscheinungen und Mittheilungen gegönnt sein werden (Sie erinnern sich, daß ich ein bloßer Revenant bin), wer weiß es? Ich am wenigsten. Somit Gott befohlen.

Ihr

weiland

H. G. + 11 + Fr. = x.

Kleine Zeitung.

— Die Schröder-Devrient ist in Augsburg als Norma, Romeo und Fidelio aufgetreten, aber bei wenig besuchtem Hause.

— Ein amerikanischer Componist, William Fry ist in Paris angekommen; hoffentlich wird Europa von dort Weiteres über ihn erfahren.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 7.

Fünfundzwanzigster Band. Den 22. Juli 1846.

Für Pianoforte. — Zwickauer Musikzustände. — Kleine Zeitung.

Für Pianoforte.

Max Carl Eberwein, Romanze. Op. 2. — Leipzig, Fr. Hofmeister. Pr. 12½ Ngr.

— — —, 3 Impromptus in Scherzo-Form. Op. 3. — Ebendas. Pr. 15 Ngr.

Wiewohl augenscheinlich für den Vortrag im Salon bestimmt, zeichnen sich diese Compositionen vor anderen ähnlichen durch einen gewissen inneren Ernst vortheilhaft aus, und dürften daher wohl weniger Glück machen bei einer Gesellschaft, die flüchtig unterhalten sein will, als vielmehr bei dem Einzelnen, der für die eigene Unterhaltung sorgt. In der äußeren Darstellung scheint der Componist etwas gar zu ängstlich zu Werke gegangen sein. Ein Zug kann correct sein, braucht aber deshalb noch nicht schön zu sein. Dazu gehört unter anderem nothwendigerweise, daß er sichtlich und vollkommen frei und in richtigem Verhältniß zu der übrigen Zeichnung von der Hand des Künstlers geführt worden sei. Diese Freiheit der Behandlung der Nebenglieder vermissen wir in den vorangezeigten Compositionen. —

W. S. Bennett, Capriccio scherzando. Oe. 27. — Leipzig, Fr. Kistner. Pr. 10 Ngr.

Eine lebendige, ansprechende Composition; zwar nicht von großer Tiefe, aber doch geistreich genug, um bei Spieler und Hörer zur vollkommenen Auffassung einen bestimmten Grad musikalischer Bildung vorauszusetzen.

F. W. Markull, Vier Mazurkas. Op. 4. — Leipzig, Breitk. u. Härtel. Pr. 20 Ngr.

Es ist nicht zu verwundern, wenn Recensent, der in der Jugend ein flotter Tänzer, auch jetzt noch auf silbernen Hochzeiten mit Ehren einen Ländler riskirt, diese hübschen Tänze in Schutz nimmt, wiewohl er sonst kein besonderer Freund jener Componisten ist, welche den Parnassus mit Polonaisen stürmen, oder den Gipfel des Ruhmes im Schnellwalzerschritt erklimmen wollen. Aber die in Rede stehenden Mazurkas sind wirklich hübsch; sie gewähren nicht allein dem Ohre den sinnlichen Reiz, welchen die Tanzmusik nicht entbehren soll, sondern dem Hörer zugleich auch einen geistigen Genuß. Allerdings darf man der Melodie an einigen Stellen den Vorwurf machen, daß sie mehr durch Wiederholung eines kurzen Gedankens zusammengesetzt, denn aus Einem Gusse geformt sei — ein Vorwurf, welcher namentlich die drei letzten Zeilen auf der dritten Seite trifft; — man darf ferner wünschen, daß einige gewöhnliche oder schwerfällige harmonische Wendungen mit gewählteren vertauscht worden wären (wie denn, um bei Nr. 1. stehen zu bleiben, die 5 ersten Tacte der dritten Zeile an und für sich zwar richtig, für eine Salon-Composition aber allerdings nicht elegant genug sind); dieses Tadels unbeschadet jedoch sind alle vier Sätze im Ganzen so hübsch erfunden und ausgestattet, die Melodien so charakterisch, die Harmonien so interessant, daß wir das Heftchen allen Clavierspielern, Männlein und Weiblein, und so es werden wollen, als zu heiterer, geselliger Unterhaltung geeignet, dem Einzelnen aber zur anmuthigen Zer-

Digitized by Google

streuung (nach etwa unmuthiger Recensenten-Arbeit) empfehlen dürfen. —

A. H. Sponholz, Second Bouquet musical. Op. 14. — Hamburg u. Leipzig, Schuberth u. Comp. Pr. ¾ Thlr.

Obiger Blumenstrauß ist aus den schönsten Blumen gewunden, welche nur das Herz unserer eleganten Herren und Damen sich wünschen mag: 1) Menuett, 2) Elegie, 3) Mazurka, 4) Scherzo für die linke Hand, 5) ein ziemlich unbekanntes Lied von einem gewissen Kücken: „Ach, wenn du wärst mein eigen", für das Pianoforte übergetragen, und endlich 6) Galopp brillant. Kann man sich eine bessere Auswahl denken? Ist nicht Alles repräsentirt, was die fashionable Welt begehren mag? Setzen wir nun noch hinzu, daß das Ganze mit Geschmack, Geist und Laune geschrieben ist, daß in den kleinen Formen manch' anmuthiger Gedanke verborgen ist, so haben wir dem Leser mit einem Seitenstücke zu den vorangezeigten „Vier Mazurkas" von Markull bekannt gemacht, welches eben so wenig als diese Anspruch auf Ernst und Tiefe der Gedanken machen will, dafür aber wegen seines leichten, geistreichen Scherzes auch von dem gediegenen Clavierspieler — denn auch er bedarf solcher Gaben — gewiß freundlich willkommen geheißen wird.

J. B. André, Impromptu en Forme d'Etude. Oe. 9. — Offenbach, J. André. Pr. 36 Kr.

— — —, Deux morceaux de Salon: L'irresolu (Valse brillante), le Sicilien (Pensée fugitive). Oe. 10. — Ebendas. Pr. 45 Kr.

— — —, Le Pavillon, Caprice. Oe. 13. — Ebendas. Pr. 45 Kr.

In diesen drei Heften lernen wir einen uns bisher noch unbekannten Componisten kennen, der sich, wie es scheint, den Salon als Turnierplatz auserkohren hat, wo er seine Künste sehen und hören lassen will. Ein allgemeines Urtheil über ihn nach den vorliegenden Compositionen fällen zu wollen, wäre mißlich, im Mindesten voreilig. Wir referiren daher blos, daß er nach den uns bekannt gewordenen Proben seiner Leistungen besonders befähigt scheint, für elegante Clavierspieler von mittlerer Fertigkeit zu schreiben. Ob er hierüber mit sich bereits im Klaren und nach eigenem freien Entschließen sich auf diesen Standpunkt gestellt, oder ob wir die vorangezeigten Compositionen dem Zufalle zu verdanken haben, können wir natürlicherweise nicht wissen. Wir empfehlen besonders das Impromptu Op. 9. Ohne gehaltvoller als die Schwesterhefte zu sein, ist es gefälliger und interessanter als jene.

(Schluß folgt.)

Zwickauer Musikzustände.

Wenn über das Musikleben in Mittelstädten nur wenig Erfreuliches und einigermaßen Bedeutendes in der Regel sich berichten läßt, so liegt der Grund davon theils in dem Mangel an der erforderlichen Gemüths- und Geistesbildung desjenigen Publicums, von dem man warme Theilnahme an Musik erwartet, in einem gewissen stereotypen, philiströsen und behäbigen Dahinleben, das sich nicht gern aus seiner materiellen Sphäre, aus seiner so behaglichen und zugleich wohl auch für vornehm geltenden Beschränktheit in eine höhere Region entrücken läßt, weil ein auf Höheres und Edleres gerichtetes Leben, gleich wie das Denken, verschiedene Unbequemlichkeiten mit sich führt; theils in der geringen Zahl und ungenügenden Ausbildung der Musikausübenden; theils endlich auch in dem Mangel an einem Manne, der die verschiedenen musikalischen Elemente, die im Verborgenen vielleicht nur schlummern, zu wecken und in eine geeignete Thätigkeit zu versetzen weiß, der mit einem tüchtig und vielseitig musikalisch ausgebildeten, zugleich aber auch mit der nöthigen Willensenergie und Aufopferung ausgerüstetem Geiste dieselben zu einem wohlgeordneten Ganzen zu vereinigen im Stande ist.

Je mehr oder weniger fühlbar bald der eine, bald der andere der genannten Mängel in vielen Mittelstädten sich herausstellt, desto erfreulicher ist es uns, berichten zu können, daß in unserer Stadt die beiden letztgenannten Mängel nicht stattfinden, sondern daß vielmehr ein recht lebendiges und reges Streben bei denen sich kund giebt, die für Musik theils aus Beruf, theils aus Neigung und Interesse sich bethätigen, ein Streben, welches, obschon nicht immer durch die allgemein ausgesprochene Anerkennung gekrönt, doch schon, was rühmend erwähnt werden muß, in dem bloßen Gelingen seine Genugthuung, seine Beseligung findet. Der detaillirten Beweisführung für diese Behauptung wollen wir uns für diesmal entheben, weil es zu weit führen und zugleich zu einer Kritik uns verleiten könnte, die jedoch gewiß anerkennend und lobend sich aussprechen müßte, was der Zweck dieser Zeilen nicht sein soll.

Ob und in wie weit der erstgenannte Uebelstand auf unsere Stadt Anwendung findet, wollen wir ebenfalls unerörtert lassen, sondern nur einen Umstand hervorheben, der schon öfter zwar in Privatkreisen mit Mißbilligung besprochen worden ist, jedoch auch öffent-

Digitized by Google

lich und als ein entschieden fauler Fleck gerügt zu werden verdient. Es ist dies nämlich die Theilnahmlosigkeit, mit der zum großen Theile die musikalischen Bestrebungen und Leistungen aufgenommen werden, wenn es gilt, ein kleines Opfer zu bringen einer Sache, die selbst in viel kleineren Städten bisweilen, wo nicht Derartiges wie hier geboten werden kann, mit großer Aufopferung gefördert wird. Wir verkennen dabei nicht das Bestreben eines freilich nicht großen Theiles, die edle Sache zu heben, einen umfangreicherem Wirken und höherem Ziele entgegen zu führen; doch reicht das nicht aus, wenn nicht von Seiten aller derjenigen, von deren Bildung eine Förderung derartiger Interessen sich beanspruchen läßt, bereitwillig dazu beigetragen wird. Eine nothwendige Folge dieser Theilnahmlosigkeit ist die, daß ein Publicum, welches sich nicht für derartige Genüsse empfänglich machen und heranbilden läßt, in Sachen musikalischer Beurtheilung alles Urtheiles baar und ledig bleibt, das Gute von dem Schlechten, das Wahre von dem Falschen zu unterscheiden nicht im Stande sein wird, und schließlich, mag es auch noch so sehr dem Conventionellen, den hergebrachten Begriffen von Anstand und Etiquette huldigen, doch nicht auf wahre Bildung Anspruch machen kann, die bekanntlich ihre Vollendung erst dadurch gewinnt, daß der Sinn für das ästhetisch Schöne, möge dies in einer Form geboten werden in welcher es wolle, geweckt, belebt, genährt und weiter ausgebildet, das Sein und Wesen des Menschen, sein Denken und Thun, davon durchdrungen und die ganze Persönlichkeit veredelt und verfeinert werde.

Wir haben im letzten Winter nur einzelne größere und bedeutendere öffentliche Concerte, wie früher deren mehrere gegeben wurden, zu hören bekommen; von Privataufführungen, und namentlich von Opern, deren scenische Darstellung aus leicht begreiflichen Gründen man viel günstiger aufnimmt als Concerte, sehen wir hier ab, weil diese meistentheils nur auf einen kleinen Kreis sich beschränken und von Solchen ausgehen, denen die Musikpflege nicht Berufssache ist.

Ein größeres Instrumental-Tonstück, eine Symphonie, und überhaupt ein Concert höheren Ranges, schien in diesem Winter nicht zu Stande kommen zu können. Es ist dies aber um so beklagenswerther, je mehr einerseits ein guter Theil Musikübender sich beeifert, diejenigen werkthätig zu unterstützen, denen die Sache schon von Berufs wegen am Herzen liegt, und anderseits so verschiedenartige Kräfte sich hier zusammenfinden, die den mannichfachen musikalischen Unternehmungen ein schönes Gelingen versprechen. Und was ist der Grund dieser plötzlichen Generalpause in unserem öffentlichen Musikleben? Die Theilnahmlosigkeit ist es, womit man höhere musikalische Genüsse hier aufnimmt. Man könnte nun vielleicht glauben, daß diese ihren Grund darin habe, daß das, was dem Publicum geboten werde, ungenügend sei und deswegen kein Interesse erwecke. Doch dem müssen wir ganz entschieden widersprechen, und behaupten, daß der Standpunkt, den unsere Concerte einnehmen, ein gar nicht unbedeutender ist, und dem Hörer so viel geboten wird, daß er sich genugsam daran zu erfreuen habe. Verhehlen wir es darum nicht, beschönigen wir es auch nicht, sondern sagen wir es frei heraus, wie es sich geziemt: der Grund dieser Theilnahmlosigkeit ist nichts anderes als der Kaltsinn der Mehrheit, wenn nicht gar vielleicht hier und da ein gewisser Stumpfsinn, der auch den Feuereifer eines Directors zu lähmen im Stande ist.

So viel wir wissen, hat es in früherer Zeit einmal eine Periode gegeben, wo die musikalischen Bestrebungen unter Leitung mehrerer Kunstfreunde eines kräftigen Gedeihens und warmer Theilnahme von Seiten des Publicums sich erfreuten. Die Frage nun, warum jetzt nicht ein Gleiches stattfindet, beruht theils auf dem eben angedeuteten Uebelstande, theils greift sie auch tiefer in die eigenthümlich gestalteten Verhältnisse unseres socialen Lebens ein, wodurch allerdings, wie es uns bedünken will, diese Theilnahmlosigkeit theilweise zu erklären, wenn auch nicht zu entschuldigen ist. Unser sociales Leben hat die Einheit verloren; es ist eine Zersplitterung in so viele Sonderinteressen eingetreten, die der Kunstpflege nicht förderlich sein kann; hin und wieder zeigt sich sogar auch ein brüskes Erheben über derartige Bestrebungen, gleich als ob diese nur einen untergeordneten Rang einnähmen, während doch derjenige, der so sich äußern könnte, deutlich zu erkennen geben würde, wie tief das Barometer seiner Bildung noch stehe. Doch verfolgen wir die Erörterung dieser Materie nicht weiter, es sei genug, das Uebel nur andeutungsweise berührt zu haben.

Aus dieser socialen Zerrissenheit folgt nothwendig, daß das Musikleben nicht zu der allgemeinen, ihm gebührenden Anerkennung gelangen kann; daß daher die verschiedenartigen Kräfte bisweilen aus ziemlich egoistischen Gründen auf kleinere Kreise sich beschränken. Doch widerstrebt es ganz dem Geiste unserer Zeit, dieses kleinliche, egoistisch-aristokratische Abschließen, und schadet sowohl dem socialen Leben als auch der Kunstpflege, die heut zu Tage nicht mehr zu dieser kastenmäßigen Abgrenzung geeignet scheint, namentlich in kleineren Städten, wo die Zahl der Musiktreibenden und Musikverständigen nicht eben allzugroß ist. Wollen wir nun auch gerade nicht an und für sich das Bilden mehrerer kleinerer Vereine getadelt wissen, so sollte man doch wenigstens von Zeit zu Zeit, nachdem jeder kleinere Kreis im Stillen sich weitergebildet hat, zu einem größeren Ganzen sich vereinigen, wodurch Höheres noch erzielt werden könnte, und jeder Einzelne durch den ge-

Digitized by Google

lungenen Erfolg sich gehoben und zu immer weiterem Streben und tieferer Ausbildung sich angetrieben fühlen würde. Es würde dann auch der Einzelne seiner musikalischen Ausbildung mehr Aufmerksamkeit schenken, was ein Punkt ist, den wir hier nicht ganz unberührt lassen können. Es genügt nicht blos Mitglied eines Vereines zu sein, sondern wer einmal Empfänglichkeit für Musik und Lust an ihr hat, möge auch so viel Zeit und Kraft ihr zuwenden, als sein Beruf und seine sonstigen Verhältnisse gestatten; dann erst wird er zum Gelingen eines höheren Ganzen wesentlich beitragen können, für sich selbst aber, falls er nicht etwa blos äußere, eitle Zwecke verfolgt, den wahren Lohn gewinnen, und, was der Zweck aller Kunst ist, sein Leben dadurch bereichern und beseligen. Indessen scheint ein nicht unbedeutender Theil der gewöhnlichen Dilettanten von dieser höheren Auffassung der Kunst keinen rechten Begriff zu haben, geschweige davon durchdrungen zu sein, wovon eine nothwendige Folge die ist, daß ihre Leistungen sich nie über das Gebiet der Stümperei erheben werden, die freilich nicht geeignet ist, zu immer neuen Versuchen wieder anzuspornen.

Aus alle dem, was wir nur in kurzen Umrissen angedeutet haben, geht hervor, daß unser Musikleben noch nicht auf dem Standpunkte steht, welchen es einnehmen könnte, wenn die allgemeine Anerkennung ihm zu Theil würde und jeder Einzelne für seine musikalische Ausbildung mehr zu thun sich bestrebte.

Wir könnten den Winter über einen wohlgeordneten Concertcyclus haben, und sogar auch, was in wenig Mittelstädten erreicht werden möchte, die Kammermusik nach verschiedenen Seiten hin gepflegt sehen, wenn unter anders gestalteten Umständen mehrere Einsichtsvolle dem Geschäfte des Ordnens sich unterziehen wollten. Doch wollen wir nicht zu viel fromme Wünsche laut werden lassen; es genüge uns vorläufig auf manche Mängel wohlmeinend aufmerksam gemacht zu haben, deren theilweise Abstellung wenigstens uns nicht allzufern zu liegen scheint.

Fremde Künstler sehen wir selten bei uns, noch seltner aber verirrt sich einer zu uns, der diesen Namen verdiente. Vor Kurzem kündigte sich ein gewisser Herr Hetz als „Pianist und Schüler des Clavier-Heroen Liszt" an. Die Anzeige aber (entnommen dem Würzburger Abendblatte) war von der Art, daß man unwillkürlich das Gegentheil erwartete und von dem Kunstverstande des Würzburger Referenten eben nicht die vortheilhaftesten Begriffe erhielt. Wir glauben es unverhohlen aussprechen zu müssen, daß Hr. Hetz das Pianoforte einigermaßen kunstgerecht zu behandeln nicht im Stande ist, vielweniger als Clavierkünstler aufzutreten, wohl aber (nach des Würzburger Referenten Ausdrucke) einen außergewöhnlichen frappanten Eindruck zu machen. Wenn nun Jemand das Publicum mit bloßen Fingerkunststückchen, mit Charlatanerien abspeisen will, in jedem Stücke dieselben nichtssagenden Phrasen wiederkaut, dabei unrein spielt, so ganz und gar alles Mögliche, nur keine Musik giebt, und schließlich in einer sogenannten freien Phantasie die seltsamsten Melodien chaotisch durcheinander würfelt, und dennoch sich als Pianist ankündigt: so werden wir wieder einmal belehrt, daß mit der Arroganz ihre leibliche Schwester gepaart ist — die Ignoranz.

Nach dieser unerquicklichen Wüste freut es uns berichten zu können, daß Hr. Schletterlau, Hornist und Kammermusikus der Kapelle zu Dresden, vor einiger Zeit bei uns ein Concert gab. Hr. Schletterlau entwickelte einen hohen Grad von Fertigkeit auf seinem gewiß schwer zu behandelnden Instrumente; die Passagen und das Staccato führte er mit großer Leichtigkeit und Sicherheit aus; sein Ton war rein und mild, doch dabei kräftig; der Vortrag äußerst delikat, fein und durchdacht, und seine ganze Art und Weise machte einen äußerst wohlthuenden Eindruck, weil er das, was er gab, seinem Instrumente nicht mit Mühe abrang, wie bei Vielen geschieht, sondern Alles ein freies Spiel war, wodurch dem Hörer erst der wahre Genuß bereitet wird. Solche Erscheinungen werden wir stets willkommen heißen, müssen aber gegen das Andrängen sogenannter fahrender Pianoforte-Ritter feierlichst protestiren.

8.

Kleine Zeitung.

— Dobrzynski aus Warschau hat in Berlin Matinéen gegeben und sich viel Beifall erworben.

— Kapellmeister Telle geht nach Paris, um sich von einem dortigen Dichter den Text zu einer neuen Oper schreiben zu lassen.

— Donizetti soll sich nach ärztlichen Berichten in völlig hoffnungslosem Zustande befinden.

— In London macht Hölzel großes Aufsehen, und zwar nicht blos durch seinen Gesang, sondern auch durch seine Liedercompositionen.

— In Frankfurt a.M. wird Cherubini's Medea einstudirt.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu „Kritischer Anzeiger", Beiblatt zur N. Ztschr. f. Mus. Nr. 1.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 8.

Fünfundzwanzigster Band. Den 25. Juli 1846.

Für Pianoforte.

(Schluß.)

Ernst Pauer, Scherzo. Op. 17. — Offenbach, J. André. Pr. 42 Kr.

— — —, **Deux Morceaux de Salon: 1) Etude de Salon, 2) Marche hongroise.** Oe. 18. — Ebendas. Pr. 1 Fl.

Den meisten inneren Werth von diesen beiden für den Salon bestimmten Heften scheint das Scherzo Op. 17. zu haben. Es trägt einen wirklichen und ausgeprägten musikalischen Charakter an sich, ohne den äußeren Erfolg, welchen der Componist beiher zu erreichen beabsichtigt, aufzugeben. Von Op. 18. dürfen wir Nr. 1: Etude de Concert, der Erfindung und Ausführung nach als etwas gewöhnlicher Natur bezeichnen; denn die Ausschmückung einer Melodie (hier von nicht besonderem Interesse) durch dazwischen gelegte aufwärts rollende Scalen gehört dermalen nicht mehr zu den Neuigkeiten. — Der Marsch ist von schlagender Wirkung. —

César Auguste Franck, **Souvenirs d'Aix la Chapelle.** Op. 7. — Hamburg u. Leipzig, Schuberth u. C. Pr. 1 Thlr.

Referent bedauert, den verehrten Lesern über diese Erinnerungen an Aachen" Nichts referiren zu können. Sie sind in einer für ihn unleserlichen und unverständlichen Sprache geschrieben, er hat sich also mit dem Etwas von Glockenklang und Chorgesang, was er so herausgehört, und mit dem Anschauen des schauerlich sich spreitzenden Passagenwerks begnügt, ohne mit weiteren neugierigen oder tiefsinnigen Grübeleien die Zeit hinzubringen. Wohl möglich, daß der Componist viel Schönes sich dabei gedacht hat: für den Referenten existirt es nicht, denn er weiß die Zeichen nicht zu deuten, und gesteht seine Unfähigkeit dazu offen und ehrlich ein. —

Rudolph Willmers, **Grande Fantaisie-Caprice sur des thèmes de l'Invitation de Danse de Weber.** Op. 15. — Hamburg u. Leipzig, Schuberth u. C. Pr. 1½ Thlr.

— — — —, **La Sirène. Scherzo fantastique.** Oe. 38. — Wien, P. Mechetti. Pr. 1 Fl. 30 Kr. C.M.

Die Phantasie-Caprice zeigt in der Einzelbehandlung der Motive allerdings anerkennenswerthe Geschicklichkeit des Componisten, im Ganzen aber haben wir aus der Anordnung, aus der Art und Weise, wie Weber's Motive mit fremden, ohne innere Beziehung zu einander zu haben, untermengt sind, nicht recht klug werden und bis zu einem Gesammteindrucke es nicht bringen können. Günstiger gestaltet sich das Urtheil über „la Sirène", ein schon längere Zeit uns vorliegendes Werk, dessen Anzeige durch Zufall jedoch bisher unterblieben ist. Hier könnte allerdings die Anordnung ebenfalls eine gerundetere, das Ganze mehr zusammengedrängt sein. Abgesehen jedoch hiervon bildet der Kern

Digitized by Google

ein anmuthiges, lohnendes Virtuosenstück, das den Zuhörer angenehm und lebhaft im Vorüberführen phantastisch heiterer Traumgestalten unterhält, und ihn wirklich in die Stimmung versetzt, nach Beendigung des Werks dasselbe innerlich fortzusetzen. —

1716.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Anton André's Werke für Pianoforte zu 4 Händen. Neue billige Ausgabe. — Offenbach, J. André.

Unter diesem Gesammttitel erscheinen die früher bereits einzeln herausgekommenen Werke (zwölf an der Zahl, nebst Portrait, Haupt-Titel und thematischem Inhalts-Verzeichnisse) in drei Lieferungen, jede zu dem Preise von 1 Thlr. 16 Sgr. Die ersten beiden uns vorliegenden Lieferungen enthalten Op. 44: 12 leichte Stücke (für den ersten Unterricht); Op. 45: 6 leichte Sonatinen; Op. 18: 6 Divertissements in fortschreitender Schwierigkeit; Op. 19 u. 20. 6 Divertissem. in fortschreitender Schwierigkeit; Op. 56: leichte Sonate; Op. 42: Conversations musicales. Aus diesem Verzeichnisse geht zugleich hervor, daß die Anordnung der Werke nach der technischen Schwierigkeit, welche ihre Ausführung erfordert, getroffen ist. So weit wir die Sammlung durchgesehen haben, läßt sich eben so wenig die Zeitperiode, welcher sie ihre Entstehung verdanken, verkennen, als viele der einzelnen Sätze es verleugnen können, daß sie mit Absicht geschrieben worden. Dessen ungeachtet haben und behalten diese Sachen ihren Werth, und ihre erneuerte Ausgabe wird besonders jenen Clavierlehrern erwünscht sein, welche ihre Zöglinge frühzeitig an gute Unterhaltungsmusik gewöhnen und vierhändig arrangirte Opern-Musik im Allgemeinen vermeiden wollen. Sie werden dieselben zum Theil als Vorbereitung zu den Mozart'schen vierhändigen Clavier-Sonaten, zum Theil zur Abwechselung mit denselben benutzen. Schade ist es, daß nicht wenigstens in den Anfangsheften die Fingersetzung angedeutet worden ist.

C. A. Teich, Erstlingsfrüchte fürs Pianoforte zu 4 Händen. Sammlung angenehmer Uebungsstücke für die ersten Anfänger. Op. 2. 3 Hefte. — Berlin, C. A. Challier u. Comp. Pr. 1 Thlr.

Diese 3 Hefte verfolgen einen ähnlichen Zweck als die vorstehenden, nur daß sie noch geringere, oder eigentlich gar keine Vorübung voraussetzen, sondern sogleich bei Beginn des Unterrichts benutzt werden können. Sie enthalten neben einer Anzahl kleiner, mehr zur Unterhaltung dienender Sätze eben so kurz gehaltene, nach bestimmten Grundsätzen geordnete Uebungen. Das erste Heft bringt Tactübungen und was dahin gehört; das zweite übt die Hände im Ausdehnen und Zusammenziehen, die Finger im Unter-, Ueber- und Nachsetzen, und macht mit den Erhöhungs- und Erniederungs-Zeichen bekannt. Das dritte, in welchem es dem Verfasser weniger als in den beiden ersten gelungen ist, sich in der Sphäre der Kinderwelt zu halten, führt die einfacheren Tonarten vor. Alle drei geben Gelegenheit, die verschiedenen gangbarsten musikalischen Kunstwörter zu erklären. — Die „Erstlingsfrüchte“ dürfen sonach als bildend für den ersten Unterricht empfohlen werden.

0.

Das Gesangfest der vereinigten norddeutschen Liedertafeln in Detmold.

Wiederum ist eins jener Feste gefeiert, welches alljährlich die norddeutschen Liedertafeln in den Gauen Westphalens zusammenruft, um durch frohen Gesang und gesellige Freuden ihren Bund neu zu beleben und zu stärken. Vier und zwanzig Städte senden ihre Sänger ab, die alle Eine große Corporation bilden, die alle an drei Tagen im Jahre vorzugsweise erkennen können, daß sie wirklich Eine große Gesellschaft sind: von Osnabrück bis Göttingen, und von Paderborn bis Bremen und Lüneburg fanden sich am 4ten Juli 300 Sänger in den Mauern Detmolds ein. Kanonendonner verkündete auf Meilenweite allen Herannahenden eine festliche und frohe Zeit. Und die war es auch: kaum ein Haus war ohne Schmuck geblieben; Guirlanden an Häusern und über den Straßen, Flaggen hoch an den Thürmen, und passende Inschriften bewillkommneten die Einziehenden, ja, kaum war ein Punkt zu finden, wo nicht Etwas die fremden Gäste willkommen hieß. Und so zogen sie ein unter dem „Hoch“ der Detmolder Liedertafel, so wurden sie Alle mit offnen Armen empfangen, bis endlich die Räume des Stadthauses gefüllt waren mit festlich geschmückten Sängern: Eine große Brüderschaft, Ein großer Bund, geknüpft durch die Harmonie der Töne.

Nachdem sämmtliche Liedertafeln angelangt waren, traten die Liederväter zusammen, um die nöthigen Wahlen vorzunehmen. Als Festdirector wurde erwählt Hr. v. **Diederichs** aus Minden, als Gesangmeister für den geistlichen und weltlichen Gesang, die HH. **Dietrich** und **Fleischhauer** aus Bielefeld und Minden. Letztere beiden hatten schon im vorigen Jahre dieselben Aemter versehen, und zwar so, daß man nur wünschen konnte, sie wiederum in derselben Function begrüßen zu können. Zu Chorführern wurden die vier HH. **Rietz** aus Bielefeld, **Goedecke** aus Detmold, **Rinteln** aus

Digitized by Google

Minden, und Hausmann aus Hannover bestimmt; für äußere Ordnung sorgten die HH. Rohdewald (als Generaltafelmeister) und Seiff (als Adjutant des Festdirectors). Nachdem die sämmtlichen Liedertafeln von den getroffenen Wahlen in Kenntniß gesetzt waren, begab man sich zur Probe in die Marktkirche, ein freundliches Gebäude, welches jedoch wegen seiner geringen Größe und mangelhaften Resonanz einer größeren Aufführung von Gesangstücken nicht günstig war. Die drei für die Hauptaufführung einzuübenden Stücke waren: „Sei mir gnädig ꝛc." von B. Klein, „Hör' uns, Allmächtiger!" von demselben, und der Chor von Beethoven „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre" mit Orchesterbegleitung. Die Piecen gingen wirklich besser, als sich bei der Ermüdung und gegenseitigen Fremdheit der Sängerchöre, von denen noch dazu jeder seine besondere Auffassung jetzt dem Willen des Generaldirectors unterordnen mußte, erwarten ließ. Hr. Dietrich nahm die Tempi vielleicht absichtlich etwas langsam, doch glauben wir, daß er auch bei lebhafterem Zeitmaße die Liedertafeln nicht in Verlegenheit gesetzt hätte. Den besten Eindruck machte von den genannten Piecen ohnstreitig der Beethoven'sche Chor, besonders am Ende, obgleich wir nicht umhin können, zu gestehen, daß die Orchesterbegleitung des Hrn. Damcke nicht allenthalben eine gelungene zu nennen ist; Orgelbegleitung würde jedenfalls, wenn überhaupt der Chor begleitet werden sollte, allein hier die beste Wirkung gethan haben. Nach Beendigung der Probe zogen die Liedertafeln zum Schauspielhause, welches zum Concertsaal umgeschaffen war, und worin Beethoven's C-Moll Symphonie ausgeführt wurde. Die Fürstl. Kapelle, ungefähr 40 Mann stark, spendete den Liedertafeln diesen Genuß: eine Freundlichkeit, welche alle Anerkennung verdiente und auch fand. Hiernach begann die Abendtafel in der Reitbahn, einem großen, gegen 50 Fuß hohen Saale, der durch unzählige Lichtflammen erhellt war. Bald waren sämmtliche Liederbrüder und „Wilde" (Nichtsänger) im Raume versammelt, abwechselnd den Freuden der Tafel und des Gesanges hingegeben. Im Ganzen wurden über Tisch sieben Lieder gesungen, sowohl von allen Liedertafeln zusammen, als auch von einzelnen. Von letzteren müssen wir die Paderborner Liedertafel rühmlich erwähnen, wegen ihrer recht gelungenen Ausführung des Grell'schen Chores „Urfinsterniß"; unter den Ensembles wirkten am besten „Wer ist unser Mann" von Zöllner, „Die jungen Musikanten" von Kücken, und „Normanns Sang" von demselben, obgleich dem letzteren Chore ein lebhafteres Tempo weit günstiger gewesen wäre.

Am folgenden Tage erweckte eine Reveille des Militairmusikcorps die Liederbrüder von ihrer Ruhe, und erinnerte sie daran, sich um 7 Uhr auf dem herrlichen, parkartigen Schloßplatze zu versammeln. Die Piecen, welche hier zur Ausführung kamen, waren: „Der Tag des Herrn" von C. Kreutzer, „Herrlich ist Gott" von B. Klein, und „Das deutsche Lied" von Kalliwoda. Das erste, weitbekannte und vielgesungene Stück glückte vollkommen in der Ausführung, und war auch geeignet, diesen Tag zu eröffnen, indessen verhallten bei der Motette von Klein die Figuren zu sehr, weshalb es sicherlich besser gewesen wäre, diese Piece für die Kirche zu bestimmen, dafür aber den Beethoven'schen Chor „Die Himmel rühmen" hierhin zu verlegen, wobei natürlich die Orchesterbegleitung wegfallen mußte, falls solche nicht allein von Blasinstrumenten ausgeführt werden sollte. Hiernach begann die Festfahrt durch die Stadt nach der Grotenburg, zum Hermannsdenkmale. Ein langer Zug von 120 festlich geschmückten größeren und kleineren Wagen bewegte sich langsam durch die freundliche Stadt dem Gebirge zu. Nach zwei Stunden war man oben auf der Höhe des Berges angelangt. Die Sänger versammelten sich bald auf das gegebene Hornsignal, und fünf Lieder zeugten von der Stimmung, in welche sie die Umgebung versetzte. Jene waren: „Herbei, herbei" von Mozart, „Stehn fest" von Nägeli, „Ueber allen Gipfeln" von Kuhlau, „Wie Feld und Au" von Mendelssohn, und „Was ist des Deutschen Vaterland" von Reichardt.

Nachdem man wieder in die Stadt zurückgekehrt war, begannen die Hauptgesänge in der Kirche, mit denen man nach Umständen wohl zufrieden sein konnte, obgleich sich nicht leugnen läßt, daß dieselben Tags vorher in der Probe besser ausgeführt wurden. Als die Aufführung beendet war, folgte nach kurzer Pause der leider so genannte Centralpunkt des ganzen Festes, das Mittagsmahl (um 3 Uhr) in der Reitbahn. Wir wollen die zwölf vorgetragenen Chöre und Soli nicht sämmtlich einer Kritik unterwerfen, da ein bei Tafel gesungenes Lied nicht darauf Anspruch machen kann, künstlerisch ausgeführt zu werden. Der Anfang wurde mit dem trefflichen Lied von Ries: „Trarira", gemacht, woran sämmtliche Liedertafeln Theil nahmen, ebenso wie bei den folgenden, „Die schönsten Töne" von Kreutzer, „Liedes-Freiheit" von Marschner, „Das Lied vom Rheinwein" und „Das Bild" von Franz Otto, von welchen das Marschner'sche am besten gelang. Außerdem ließen sich auf der am Ende des Saales errichteten Tribune noch verschiedene einzelne Liedertafeln und Solosänger hören, unter welchen wir besonders das Göttinger Quartett hervorzuheben haben. Vier junge, kräftige Männer, es waren die Studiosen Sander, Schmettau, Wunderlich und Zedler, betraten die Tribune und zogen sogleich, schon durch ihre äußere Erscheinung, die Augen Aller auf sich; eine erwartungsvolle Stille trat ein und in wenig Augenblicken vernahmen wir die er-

Digitized by Google

sten Tacte des Kücken'schen Liedes „O säh' ich auf der Haide dort", klar und deutlich intonirt. Von Tact zu Tact steigerte sich die Aufmerksamkeit; man wurde unruhig; die Begeisterung brach sich Bahn, und noch vor Schluß des Liedes brachte ein hundertstimmiges „Bravo" den vier Musensöhnen den wohlverdienten Dank. Den wohlverdienten Dank, sagen wir; denn man wußte nicht, was man mehr bewundern sollte, ob die herrlichen Stimmen, oder die treffliche Ausführung. Alle vier Stimmen waren fest verschmolzen: da war kein Crescendo oder Decrescendo unbeachtet, kein ungleiches Verhältniß im Forte oder Piano, kein Sforzato ohne Wirkung, kurz der ganze Vortrag ein vollendeter. Referent hat Gelegenheit gehabt, die Anforderungen verschiedener Bühnen kennen zu lernen, und glaubt darnach schließen zu kennen, daß auch ein Tenor wie Hr. Sander, und ein Baß wie Hr. Zedler, jeder deutschen Bühne zur Zierde gereichen müßte. Hr. Sander singt vom c bis zum h mit einer reinen, biegsamen Bruststimme, und bildet seinen Uebergang ins Falset auf eine überraschend geschickte Weise. Das Kücken'sche Lied wurde da capo verlangt und der Wunsch auch gewährt; die vier Sänger aber wurden beim Herabkommen von der Tribune von den ihnen entgegeneilenden Liederbrüdern fast erdrückt. Dieser Vortrag blieb der Glanzpunkt des ganzen Festes, und kaum konnten noch spätere, ebenfalls gelungene Vorträge die gebührende Wirkung erreichen. Dennoch verdient die Paderborner Liedertafel wegen der Ausführung eines Liedes von Lenz („die Prager Studenten, Op. 37.) rühmlich erwähnt zu werden, ebenso wie Hr. Brauer von Hildesheim wegen eines brav vorgetragenen Tenorsolos. Die Festtafel wurde um ½7 Uhr vom Festdirector aufgehoben, und der noch übrige Theil des Tages von den meisten Liederbrüdern benutzt, um einen Spaziergang nach einem nahgelegenen Hölzchen zu machen, wo König Gambrinus das Regiment führte.

Hell strahlend, wie an den beiden ersten Festtagen, warf die Sonne ihre Radien am wolkenlosen Himmel des dritten Tages dahin. Um ½8 Uhr versammelten sich die Liedertafeln auf dem Schloßplatze, begrüßten den dritten Tag mit den Chören „Studentengruß" von Berner, „Hallelujah" von Hilmer, und „der Sängerbund" von Lenz, und machten darauf eine Promenade nach dem sogenannten „Büchenberge", einem Parke an der Südseite der Stadt, wo ein kräftiges Frühstück eingenommen wurde, auf welches dann die drei Lieder: „Wer hat dich, du rc." von Mendelssohn, „die Kapelle" von Kreutzer, und „Jägerlied" von Pohlenz folgten. Die darauf folgende Fahrt nach den Externsteinen im Teutoburger Walde währte ungefähr 1½ Stunde; eine wilde, düstere Felsenpartie: Schluchten, Grotten, Bildnerei aus karolingischer Zeit; dunkle, lange Schatten, so recht ein Ort, wo „dem alten Barbarossa, dem Kaiser Friedrich" in tiefem, ernstem Chore ein Lied des Angedenkens erklingen konnte. Doch nicht so; wir vernahmen sechs ziemlich muntere Chöre, unter welchen das dritte („Wie ist es hier so rc." von Kücken) und das sechste („Wanderschaft" von Zöllner) die bemerkenswerthesten waren. Sechs Lieder, das war doch zu viel; kaum waren die letzten Sänger angelangt, so rief sie das Hornsignal zum Singen, und kaum war dieses beendet, so erklang nach wenigen Minuten schon wieder das Zeichen zum Aufbruch. Referent muß gestehen, daß eine so interessante Bergpartie, wie die der Externsteine, wohl einen längern Aufenthalt der Sänger motivirte, und daß den Anforderungen des Publicums auch mit drei Chören genügt wäre. — Man eilte nach dem letzten Hauptpuncte des Festes, nach dem Badeorte Meinberg. Eine wohl besetzte Tafel in dem geräumigen Ballsaale erwartete die Sänger. Bald hatten sich Alle eingefunden, und kurz darauf erscholl ein kräftiges Tafellied in vollem Chore: es war eine Originalcomposition eines Liedertäflers, Namens Baldamus, die ihrem Verfasser alle Ehre machte, zumal da dieser blos Dilettant war. Hiernach wurden über Tisch noch sieben andere Lieder gesungen, mit mehr oder weniger guter Ausführung; als gelungen lassen sich besonders folgende bezeichnen: „Barcarole" von Abt, „O säh' ich auf der Haide dort", „Ich geh' noch Abends spät vorbei" und die Reichardt'sche Composition von Arndt's „Deutsches Vaterland". Außerdem hatte man noch Gelegenheit, in Herrn Stubbe aus Paderborn einen wackern Tenoristen kennen zu lernen. Mit Aufhebung der Tafel war das Fest geschlossen. Die Tage voll Freuden des Gesangs und der Geselligkeit lagen hinter uns, eine kurze, aber angenehm verlebte Zeit, die erst in Jahresfrist von Neuem wiederkehrt, wenn gleiches Streben und gleiche Einigkeit die Sänger in dem schönen Thale des Badeorts Pyrmont zusammenführt.

(Schluß folgt.)

Notiz.

— Unser Mitarbeiter, Hr. A. Gathy in Paris, verweilt gegenwärtig in Hamburg, und wird auf seiner Reise wahrscheinlich auch Berlin und Leipzig besuchen.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 9.

Fünfundzwanzigster Band. Den 29. Juli 1846.

Bücher.

Ludwig Rellstab, Ludwig Berger, ein Denkmal. — Berlin, 1846. Trautwein'sche Buch- u. Musikalienhandlung. (J. Guttentag).

Der Hr. Verf. der vorliegenden Schrift lernte L. Berger kennen, als derselbe nach den Befreiungskriegen von London in seine Vaterstadt Berlin zurückkehrte, und dort seinen bleibenden Wohnsitz nahm; er stand mit ihm seit dieser Zeit anfangs als Schüler, später als Freund, in dauernder Verbindung, und hatte demnach Gelegenheit, eine lange Reihe von Jahren hindurch B. in seinen Eigenschaften als Mensch und Künstler zu beobachten und näher kennen zu lernen. Keiner war daher so sehr berufen, als der Hr. Verf., der Biograph desselben zu werden, und man hat darum dem Erscheinen dieser Schrift schon seit mehreren Jahren mit Spannung entgegengesehen.

Die Ansichten unseres Verf. über B. sind in der musikalischen Welt bekannt, und ich bin daher eines näheren Eingehens überhoben. Schon früher hatte er mehrfach Veranlassung genommen, dieselben auszusprechen, und obschon das früher Gegebene hier wesentlich erweitert und vervollständigt erscheint, so ist doch die Grundansicht dieselbe geblieben. Dieselben Vorzüge, dieselben Mängel begegnen uns: dieselbe wohlthuende Begeisterung für den Werth B.'s als Mensch und Künstler, dieselbe liebevolle Vertiefung in die Compositionen desselben, dasselbe Streben möglichst Bedeutendes darin zu finden, einerseits; dieselbe Ueberschätzung seines Gegenstandes und Befangenheit des Blickes anderseits. Der Hr. Verf. überträgt die subjective Bedeutung, die sein Lehrer und Freund für ihn hatte, auf die Sache selbst, überträgt das, was er in B.'s Persönlichkeit fand, auf die Werke desselben, und erblickt in ihnen, was mehr nur jener angehört, legt überhaupt ein zu großes Gewicht auf den abstract geistigen Gehalt eines Kunstwerks, ohne zu bedenken, daß dieser auch künstlerisch bedeutend in der Fülle der Phantasie zur Erscheinung kommen soll.

B. war bedeutend durch sein hohes Streben, durch Verfolgung der edelsten Zwecke, durch den Ernst und die Tiefe seiner Persönlichkeit, die sich in seinen Compositionen wiederspiegelt; bedeutend zugleich durch das geistig Belebte seines gesammten Wesens, und die Sympathie, die er für andere, seine Kunst nicht berührende Interessen hegte, er war der trefflichste, der aufopfernsten Hingebung fähige Mensch; in allen diesen Beziehungen schätze auch ich ihn sehr hoch; — aber er hat nicht vermocht, das, was in ihm lag, vollständig zur künstlerischen Erscheinung zu bringen, und sich als eine originale Gestalt objectiv in seinen Werken auszuprägen. B. war außerdem ein Reflexionstalent, und darum etwas karg und mager in seinem Ausdruck; ein Reflexionstalent, nicht in dem Sinne zwar, als ob er genöthigt gewesen wäre, seine Schöpfungen zu erarbeiten, als ob der Verstand bei ihm erst die Eingebungen der Einbildungskraft hervorgerufen habe: dies keineswegs; wohl aber, wenn man darunter ein vorherrschend verständig klares Bewußtsein beim Schaffen, welches sich minder den unwillkührlichen Eingebungen der Phantasie bequemt, wenn man darunter einen geringeren Reichthum an Phantasie und eine Darstellung versteht, die

Digitized by Google

nur das zum Ausdruck des Gedankens und der Empfindung unmittelbar Erforderliche giebt, nicht wie bei den größeren Componisten der Wiener Schule verschwenderisch eine Fülle, ja Ueberfülle der Phantasie zur Erscheinung bringt. — Dies sind die Punkte, die unser Verf. immer übersieht. Er hat außerdem zu wenig an den Bewegungen der neueren Zeit auf dem Gebiet der Musik innerlich Theil genommen, als daß seine Ansichten für die Gegenwart befriedigend sein könnten; es ist im Ganzen eine ziemlich beschränkte, dem jetzt schon überwundenen subjectiven Standpunkt der Auffassung und Beurtheilung angehörige, Anschauung der Kunst und der Künstler, die wir als Hintergrund erblicken.

Bei alledem aber wird man die Schrift nicht ohne Befriedigung aus der Hand legen; ein besonderes Interesse bietet dieselbe noch dadurch, daß viele Urtheile B.'s über die Künstler seiner Zeit mitgetheilt sind. Nur über Chopin sind die Ansichten desselben dem Hrn. Verf. nicht bekannt geworden, und ich füge deshalb, zugleich um unseren Lesern eine jedenfalls willkommene Mittheilung zu machen, eine Stelle aus einem Briefe bei, den B. im November 1835 von Dresden aus schrieb:

„Vor zehn Tagen kam hier der sehr berühmte Chopin aus Paris an. Ein angenehmer und sehr talentvoller junger Pianist und Compositeur. Ich machte seine Bekanntschaft eilig, und er war so gefällig, mir mehrere seiner Compositionen vorzuspielen, die sich durch brillante Ideen, manche, wenn auch hier und da gesuchte Neuheiten vortheilhaft vor der Arbeit vieler anderen Modecomponisten auszeichnen. Er spielt ganz im jetzigen Modegenre, d. h. mit zu vielem Ritardiren und zu vielem Pedale, was manche Stelle undeutlich macht, übrigens mit großer Fertigkeit, Geschwindigkeit, Feuer und Anmuth. Von ihm aufgefordert, war ich, denke Dir, so dreist, einige meiner Etüden, damit noch zur Zeit mit etwas invaliden Fingern, ihm hören zu lassen, die im Ganzen ihm wohl zu ernst erscheinen mochten, da er sich nur über die Gigue und einige zufällig aimable Stellen beifällig äußerte, was ich aber ganz begreife, da sein dermaliges Streben und Ringen doch wohl meist den Beifall der Großen und Vornehmen, so wie der jungen, schönen Welt im Auge hat, die alles Tiefere, Charaktervolle gern dem Tändelnden, leicht Amüsirenden aufopfert, — und er sprach sonach nur den Werth aus, oder bezeichnete vielmehr nur das wenige Glück, was dergleichen ernstere Compositionen in seiner ihn umgebenden Welt machen können. Daher wohl nur die, mir sonst unbegreifliche Gleichgiltigkeit bei den mir gerade liebsten Etüden in A- und D-Moll. — Noch habe ich in dieser Zeit eine Messe von C. M. v. Weber, das glänzendste Theaterstück, und von Spohr, seine Weihe der Töne, ein musikalisches Instrumentalgemälde gehört, das neben sehr viel Schönem, ächt Musikalischem aber noch besonders dazu dienen könnte, das ganze Genre selbst als unhaltbar, unächt und im Ganzen unmusikalisch darzulegen, wäre es hier und da auch vom Dichter und Componisten geschickter behandelt. Doch rathe ich Dir, wenn sich Dir Gelegenheit darbietet, dieses Gemälde zu hören. Zwei figurirte Choräle waren besonders darin von großer Wirkung. Noch zu bemerken: das Schweigen der Natur vor Erschaffung des Tones; immer sehr bedenklich, und man hüte sich vor Spott und Hohn! Wie wäre es, lieber Freund, wenn Du Dich hinsetztest, und das Nichtdasein, das Nichtvorhandensein der Farben durch Farben vorzustellen suchtest. Immer sehr bedenklich! Wie die Aufgabe, so die Lösung; — — — — daß aber der Musiker mit seinen Tönen das Schweigen, und was noch mehr, das gar nicht Vorhandensein der Töne darstellt, und dies auf interessante Weise vermag, wer möchte ihn deshalb tadeln, ihn den kühnen, der das Unerschaffene noch belauscht, beleuchtet, empfindet und darstellt."

Ich empfehle die Schrift gern und angelegentlich; abstrahirt man von der bezeichneten einseitigen Auffassung, so kann dieselbe dazu dienen, das Bild des trefflichen Künstlers, welches neuerdings an einem anderen Orte in einer Beurtheilung seiner gesammelten Werke in einer, meinem Dafürhalten nach, keineswegs gelungenen Zeichnung uns vorgeführt wurde, in seiner Reinheit wieder herzustellen.

Fr. Br.

Das Gesangfest der vereinigten norddeutschen Liedertafeln in Detmold.

(Schluß.)

Erfreulich war es uns, stets zu bemerken, welch' ein einiger Sinn unter den Sängern herrschte: sechzehnjährige Erfahrung hatte Männer aus den verschiedensten Gegenden zu einer großen Brüderschaft vereinigt; kein Zwist, keine Unordnung trübte die Zeit des Festes, auf jedem Gesichte bemerkte man Frohsinn und rege Theilnahme. Noch höher aber ist es zu schätzen, daß das Fest durchaus keine andere Tendenz hatte, als die oben bezeichnete; auch nicht ein Wort, noch weniger ein Trinkspruch über kirchliche oder politische Zustände war zu vernehmen, sondern Alle waren nur den Freuden des Gesanges und der Geselligkeit hingegeben. Auch den trefflichen Anordnungen der wackeren Detmolder muß man den schuldigen Dank spenden, die Alles aufgeboten hatten, ihren Gästen gute Wirthe zu sein. Nirgends war die Rede von Bezahlung des Quartiers, nirgends konnte man übertheuert werden, denn an allen

Digitized by Google

Punkten war Speise und Trank bis zum Detail genau taxirt.

Dem gegenüber fühlen wir uns genöthigt, einige Bemerkungen hinzuzufügen, welche die Anordnung der verschiedenen Festlichkeiten betreffen. Fragen wir zuerst, ob das Fest blos ein Gesangfest, oder blos ein Fest für gesellige Vergnügungen sein soll. Hierüber herrschen verschiedene Ansichten. Ein Theil behauptet das erstere, ein anderer das letztere, ein dritter aber meint, beide Tendenzen seien zu vereinigen. Die erste Ansicht hat jedoch gar zu wenig Halt, und fällt bald in sich zusammen: vier und zwanzig Liedertafeln, welche das ganze Jahr hindurch kaum näher mit einander in Berührung kommen, können unmöglich in einer einzigen Probe vom Director so weit geführt werden, daß ihre gemeinsame Production eine künstlerische Leistung sein könnte. Dazu kommen dann noch die vielen Fatiguen am Morgen des zweiten Festtages, welche regelmäßig einen großen Theil der Sänger außer Stand setzen, zu singen, und somit verliert die sogen. Hauptaufführung am Sonntage allen ernsten Charakter. Ein „Gesangfest“ soll es aber doch wohl und muß es sein, denn das ist des Festes ursprüngliche Tendenz, und deshalb muß man die Mittel verstärken und die Anforderungen anders stellen, und entweder die socialen Freuden von dem Feste ganz ausschließen, oder sie wenigstens isoliren. Das erstere ist jedoch unmöglich: Hunderte haben ihre Freunde zu begrüßen, haben ein Stündchen mit ihnen zu plaudern, ein Gläschen mit ihnen zu trinken; da kann kein Machtspruch sie trennen, kein Wort des Directors sie zu pünktlich gehorchenden Künstlern umschaffen. Auch „die Wilden“, d. h. die Nichtsänger, welche zum größten Theil die freundlichen Wirthe machen, müssen einen „gewissen“ Antheil am Feste haben: denn wie soll man die vom Feste ganz ausschließen, welche mit so viel Freundlichkeit die fremden Sänger in ihre Wohnungen gastfrei aufnehmen? Kennen denn diese ohne die sog. Wilden fertig werden? Giebt es in jedem Orte, worin das Vereinsfest gefeiert wird, so viele Gasthöfe, daß alle Sänger darin untergebracht werden können?? Wir sehen also, das Fest muß auch seine socialen Freuden darbieten, muß also Gesangsfest und Volksfest zugleich sein. Beide Tendenzen können aber nur dann richtig verfolgt werden, wenn man nicht verschiedenartige Festlichkeiten durch einander mischt, sondern sie gehörig von einander trennt; und damit kämen wir zu der dritten der oben erwähnten Ansichten. Man wende deshalb den ersten Tag des Festes ganz wie bisher an, gebrauche ihn zu Proben 2c., am zweiten aber lasse man nach den einleitenden Gesängen am Morgen die Hauptaufführung der ernsten Gesänge in der Kirche schon um 8 Uhr Morgens erfolgen, damit sämmtliche Sänger, und zwar mit vollen Kräften mitwirken können. Auf diese Weise kann die Production erst Werth bekommen und dem Charakter einer künstlerischen Leistung näher treten. Ja, das Concert könnte noch mehr gehoben werden, wenn man Rücksicht auf Oratorien für Männerchöre oder auf tüchtige Vorträge auf der Orgel nähme; Orchester sind an vielen Orten anzutreffen und in 24 Städten wird sich mancher tüchtige Organist finden. Nach Schluß des Concertes könnte die folgende Zeit bis zum Mittagsessen zu einer „kleinen“ Excursion benutzt werden, wobei aber Ungebundenheit (nicht Unordnung) als Hauptprincip gelten müßte. Das viele Singen: vier, fünf, sechs Lieder ohne Pausen hinter einander, hebt das Fest nicht, im Gegentheil, es nimmt den Sängern den Muth, und wir halten es für ganz in der Ordnung, daß, so wie bei dem Kirchenconcerte, die Tendenz des Concertes, so auch beim Singen im Freien der Zweck des bloßen Gesellschaftliedes nie verkannt werde. Bei Tafel singe man wie vorher, verlange aber keine Unterdrückung des Beifalls von Seiten der Sänger und „Wilden“. Der Wein öffnet Herz und Mund, und wovon das Herz voll ist, davon geht der Mund über. Ja, erfreulich war es, als ein sehr vernünftiger „Wilder“ auftrat und äußerte, daß „die Sänger wohl zu singen verständen, aber nicht zu beurtheilen wüßten, wie der Gesang aufs Gemüth wirke; wo Eindruck gemacht werde, da müsse auch Aussprache sein, um so mehr hier, wo diese Aussprache ein Dank aus vollem Herzen sei.“ Man lasse deshalb die „Wilden“, d. h. die freundlichen Wirthe und deren Verwandte und Bekannte, so viel es der Raum gestattet, immerhin zu den Tafelfreuden zu, ja man lasse sie nur noch wilder werden: höchstens werden sie eine Minute lang Bravo rufen, einem braven Sänger die Hand drücken und ein Glas auf dessen Gesundheit leeren. Ein Dank auf Commando der Direction, wie er wiederholt bei dem verflossenen Feste vorkam, durfte, so sehr er an und für sich motivirt war, deswegen nicht vorkommen, weil er im Widerspruch mit dem im Festprogramm gegebenen Gesetze zur Unterdrückung des Beifalls stand; Inconsequenzen der Art erregen nur Unwillen, besonders bei Liedertafeln, die Beifall verdienen, ihn aber nicht in Empfang nehmen können, so lange er von dem Willen eines Einzigen abhängt. Ferner sollte man auch, wo möglich, alle Liedertafeln singen lassen, nicht aber die eine zurückstellen, die andere aber mehr als einmal zum Singen zulassen; dergleichen erzeugt ebenfalls Mißmuth und untergräbt nur die Einigkeit. Besser, ja vielmehr nothwendig ist es, daß alle genügend vertretene Liedertafeln zum Singen kommen, daß irgend ein Preis festgesetzt werde, welcher der besten Liedertafel von einer eigends dazu aus sämmtlichen Liedertafeln erwählten Entscheidungs-Commission zuerkannt werde. So entsteht ein Wettstreit, ein Ringen nach Vervollkommnung, kurzum ein

Digitized by Google

Eifer für den Gesang, wie er bisher noch nicht bei allen Vereinen zu finden war.

Ob die Zeit hierzu am gelegensten die am Sonntag oder am Montag sei, mögen die Umstände bestimmen; vielleicht würden beide Tage dazu benutzt werden müssen, sobald der Sonntag allein nicht ausreichen sollte. Ja, man dürfte es sogar wohl wagen, die Zeit über Tisch zu diesem Wettstreite zu benutzen, da die Erfahrung gezeigt hat, daß Unruhe nie während des Singens, sondern nur in den Pausen stattgefunden hat.

Ueber die weitere Benutzung des dritten Festtages läßt sich nichts besonders Neues vorschlagen, zudem da dieser Tag nicht immer mehr vollständig und von allen Liedertäflern benutzt werden kann.

Eine neue Liedertafel ist während des Festes in den Bund aufgenommen worden, nämlich die zu Lemgo; möge die Aufnahme von heilsamen Folgen für sie sein, möge aber auch die Direction aller Liedertafeln darauf hinarbeiten, durch gute Maßregeln das Gedeihen des Bundes zu fördern, damit wir im nächsten Jahre ein Fest zu begrüßen haben, welches allen Anforderungen Genüge leistet.

87.

Leipziger Musikleben.

Die Concertdirection veranstaltete Sonntag den 18ten Juli im Saale des Gewandhauses ein Concert zum Besten der Hinterlassenen Queißer's. Ueber ein anderes Concert zu gleichem Zwecke, veranstaltet durch die Freunde und Collegen des verstorbenen Künstlers, haben wir schon Nachricht gegeben. Die Concertdirection hatte bald nach des Künstlers Tode eine Subscriptionsliste eröffnet, doch hatte sich die Ausführung des Concerts bis zu obengenanntem Tage verzögert. Das Programm bot uns folgende Stücke: Ouverture zu Adolph von Nassau von Marschner; Arie aus Faust, gesungen von Hrn. Kindermann; Sonate (Op. 47) für Violine und Pianoforte von Beethoven, vorgetragen von den HH. Dr. Mendelssohn-Bartholdy und Concertmstr. David. Die Schlacht von Vittoria, Tongemälde von Beethoven, bildete den zweiten Theil. Die Ouverture zu Adolph von Nassau wird den Ruhm ihres Meisters nicht eben erhöhen. Es scheint als ob Marschner seit dem Hans Heiling alle Selbstständigkeit und allen Trieb zu ernstem Schaffen verloren habe. Ja, nicht einmal die Schroffheit, die sich aus seinen früheren Werken ohne Mühe herauserkennen läßt, und immer als Zeugniß von geistiger Kraft gelten kann, ist hier zu bemerken. M. scheint nur geschrieben zu haben, um der Welt ein Zeichen seiner Existenz zu geben. Kindermann's Gesang war, wie zu erwarten stand, dem Publicum höchst angenehm, und es fehlten nicht die Zeichen des lebhaftesten Beifalls. Nicht minderen Applaus erhielten die HH. Mendelssohn und David, als sie mit bekannter Meisterschaft und Sicherheit die so schöne und großartige Sonate Beethoven's vorgetragen hatten. Referent wünscht das Einzige nur: einen kräftigeren Ausdruck für die charakteristischen Stellen, durch welche gerade diese Sonate sich vor vielen anderen unterscheidend auszeichnet. Dies gilt besonders über den Vortrag des ersten Satzes, der zu salonmäßig und glatt hinweggespielt wurde; hier ist eine gewisse Schwerfälligkeit nöthig, natürlich in des Wortes besserem Sinne. Die Schlacht von Vittoria ist ein Musikstück, welches sich zur Aufführung in Gartenconcerten trefflich eignet. Im Saale ist der Eindruck wegen des vielen unmusikalischen Geräusches, welches durch die Klein-Gewehr-Feuer-Maschine und durch die großen Trommeln, die zur Nachahmung der Artillerie concertirend aufgestellt sind, so unangenehm als lächerlich. Der letzte Satz dieser Schlachtsymphonie ist interessanter; in ihm ist das englische Volkslied: God save the king etc. thematisch benutzt, und der große Meister zeigt hier überall die trefflichsten Combinationen. — Der Saal war gefüllt, obgleich die Hitze des Tages nicht unbedeutend war.

—us.

Kleine Zeitung.

* — In Paris hat am 1sten Juli Flotow's neue Oper l'ame en peine, Glück gemacht; das Buch ist nach Göthe's Braut von Corinth, und nach dem Ballet Willis zusammengestellt, und die Hauptpartien sind für Bariton und Sopran gestellt.

— In Hamburg schwärmte man sonst nur für Tichatscheck, wenn von Tenören die Rede war, aber jetzt macht ein Hr. Sontheim aus Karlsruhe, der zuerst als Othello auftrat, groses Furore.

— Halevy's Musketiere wurden am 22sten Juli in Berlin aufgeführt, und in Braunschweig einstudirt; wahrscheinlich werden sie auf den meisten Repertoirs der nächsten Saison stehen.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 10.
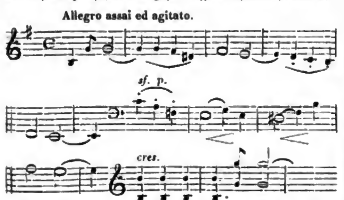
Fünfundzwanzigster Band. Den 1. August 1846.

Für Pianoforte. — Polemische Blätter. — Kleine Zeitung.
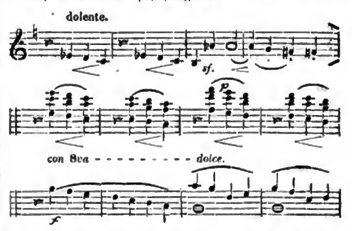
Für Pianoforte.

A. B. Marx, Op. 16. Große Sonate. — Leipzig, Siegel u. Stoll. Pr. 1½ Thlr.

Die vorliegende große Sonate wird von einem kurzen einleitenden Satz A=Dur ¾ Tact eröffnet, welcher im 29sten und 30sten Tacte durch eine Fermate auf dem Dominantvierklang der folgenden Tonart und durch einen Sextolengang von Zweiunddreißigsteln in den ersten Hauptsatz übergeht, dessen Thema (Seite 4):
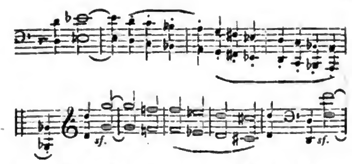


ohne Zweifel bedeutungsvoll auftritt, und durch die Wiederholung der ersten Hälfte in der Octave und Undecime einen Anlauf nimmt, der nicht verfehlen wird, eine empfängliche Stimmung in dem Hörer zu erzeugen. Indeß verschwindet dies Thema und jeder Anklang daran sehr bald; verschiedene Gänge chromatischer und anderer Natur behaupten alsdann allein den Platz und leiten mit Hülfe eines verminderten Septimenaccordes in das zweite Thema (Seite 6) über, welches folgendermaßen lautet und sich fortspinnt:



Diese 16 Tacte wiederholen sich hierauf mit geringer Veränderung und nach einem ziemlich langen Orgelpunkt kommt der erste Theil in C=Dur zum Abschluß. Ohne Wiederholung dieses Theiles führt nun eine kleine rhythmische Rückung während des achtmal ganz leise ertönenden C=Accordes das Tempo der Einleitung herbei, welche auf einige Zeit wieder zum Vorschein kommt, und darnach beginnt (Seite 8) die „Durchführung", der Satz, für welchen von jeher die Componisten den größten Fleiß, die höchsten Kräfte ihres schaffenden Talentes aufboten. Hier knüpft sie sich zunächst an das zweite Thema, diesmal in B=Moll; das Motiv des ersten Tactes ist darauf angewiesen, den musikalischen Fluß zu unterhalten, bis im 35sten Tacte einige neue Gedanken:

Digitized by Google



Thema nebst Motiv verdrängen und (Seite 9) zur alleinigen Herrschaft gelangen. In einem dreimal aufeinanderfolgenden *fff* erreicht endlich die Wirkung den höchsten Grad der Stärke, nach welchem ein Octavengang beider Hände abermals in das Tempo der Einleitung überleitet, die dem Hörer ziemlich vollständig ins Gedächtniß zurückgebracht wird. Durch ein stringendo wird das schnelle Tempo wieder vermittelt; die chromatischen und anderen bereits erwähnten Gänge zeigen sich von Neuem, auch das erste Thema taucht wieder auf (Seite 11), diesmal in anderer Begleitung, die sich gut macht, und mit einer Wendung nach C-Dur und A-Moll, die ebenfalls angenehm wirkt, und so bleibt der weitere Verlauf des Satzes dem ersten Theile ziemlich treu, nur daß (Seite 13) die mitgetheilten Themen aus dem Mittelsatze den Schluß in freier Weise erweitern. Das dreimalige *fff* bietet nochmals die Spitze, und nach einer lang gehaltenen, wiederum *fff* auftretenden Fermate schließt der ganze Satz, dem früheren Abschluß in C analog, leise mit dem nur matt ertönenden und zuletzt fast ganz verlöschenden Grundton E.

So dürftig nun auch das Bild sein mag, welches wir in Vorstehendem vom ersten Satz der Sonate entworfen haben, so wird man doch leicht mit uns die Betrachtung daran knüpfen, daß die Form, in der er sich bewegt, nicht die herkömmliche ist, und daß sie namentlich in Hinsicht des modulatorischen Verhältnisses, in welchem die verschiedenen Theile desselben zu einander stehen, Eigenthümliches bietet — (wir erinnern daran, daß, obschon die Grundtonart E-Moll, keine einzige Ausweichung nach G- oder C-Dur sich vorfindet); man wird ferner nicht verkennen, daß das erste Thema im Gegensatz zum zweiten um Vieles schwungvoller und charakteristischer auftritt, und daß es sehr guten Stoff zur Verarbeitung dargeboten hätte — (um so auffälliger ist's, daß es der Componist nach dem ersten Erscheinen nur noch einmal vorführte und sich statt dessen mit der Verarbeitung des zweiten Themas allein begnügte); man wird endlich nach unserer Mittheilung aller darauf bezüglichen Stellen zu dem Schluß gelangen, daß es nicht das melodische Element sein kann, welches dem Satze ein höheres Interesse verleiht. Sollen wir nun diesem noch unser subjectives Urtheil hinzufügen, welches wir, offen gestanden, dem Namen „Marx" gegenüber diesmal nur ungern aussprechen, so dürfen wir nicht verschweigen, daß, so wenig wir hinsichtlich des Technischen etwas tadeln können, uns manche Stellen nur als ausfüllende erscheinen, die unbeschadet dem Ganzen wegfallen könnten; nicht verschweigen, daß wir dem Componisten weder große Erfindungs- noch Combinationskraft zusprechen, so wie, daß der Eindruck dieses Satzes uns von Neuem die schmerzliche Erfahrung bestätigt, daß selbst der beste Wille, das eifrigste Streben nach tieferer Auffassung und Erkenntniß dessen, was das Gemüth erheben und, der hohen Bestimmung jeder Kunst gemäß, der ewig waltenden Urkraft näher bringen kann, — daß selbst alles Kämpfen und Ringen nur wenig oder nichts vermag, wenn die Schöpferkraft und die aus ihr hervorgehende Freudigkeit des Schaffens fehlt, wenn nicht ein göttlicher Funken den Willen unterstützt und die Phantasie befruchtet. — Solches aber sagen wir in Bezug auf den ersten Satz der Sonate: was sollen wir noch über die drei anderen Sätze hinzufügen? Wir sind nicht gemeint, sie in obiger Weise — dem Componisten weder zu Nutzen, noch dem Leser zur Erbauung — zu besprechen, um so weniger, als sie dem ersten Satze jedenfalls nachstehen, und als ihre Reihenfolge eine abwärtssteigende ist. — Der zweite Satz ist ein Adagio religioso, der dritte ein Prestissimo possibile, der vierte ein Brillante, von welchem letzteren wir nur erwähnen, daß er sich so in Aeußerlichkeiten verflacht, daß wir nicht jeden Zweifel an dem Geschmack und richtigen Urtheil des Verfassers zu unterdrücken vermögen. — Was den inneren Zusammenhang der vier Sätze betrifft, so mag wohl denselben ein poetischer Gedanke zu Grunde liegen; näher nachweisen können wir dies indeß nicht. — Als Clavierstück endlich betrachtet bietet die Sonate zwar nicht Schwierigkeiten der neueren Technik des Instrumentes, doch wird sie nur routinirten Spielern zugänglich sein.

Könnten wir hier nun füglich abbrechen, da wir glauben, unserer Obliegenheit hinlänglich nachgekommen zu sein, so haben wir doch noch Eins auf dem Herzen, das wir unmöglich ganz mit Stillschweigen übergehen können. Es bezieht sich dies auf eine andere, unlängst veröffentlichte Besprechung desselben Werkes. Mögen wir noch so sehr jede fremde, gleichviel ob von der unserigen mehr oder weniger abweichende Ansicht ehren und ihr gern das Recht zugestehen, sich geltend zu machen, so zeigt sich doch diesmal eine so auffällige Meinungsverschiedenheit zwischen jenem Referenten und uns, daß an eine Vermittlung gar nicht zu denken ist. Was soll man auch glauben, wenn dort z. B. der letzte Satz, obschon den andern dreien der Vorrang vor ihm zuerkannt wird, dem Berichterstatter dennoch „mehr als ein

Digitized by Google

freier, schwungreicher, poetischer Erguß, als auf Entwicklung tieferer Technik in der Composition angelegt" erscheint, und man die Aeußerung dagegen hält, zu welcher uns derselbe „schwungreiche ꝛc. Erguß" veranlaßte? Wir können hier nichts anderes thun, als Jedem rathen, sich selbst mit dem Werke bekannt zu machen und dann zu entscheiden, auf welcher Seite das Rechte erkannt worden ist. Wir sind weit entfernt, die wirklichen Verdienste Marx'ens in den Schatten stellen zu wollen, und unsere nur ungern gethane Besprechung der Sonate ist ein Beweis dafür, aber sie höher anzuschlagen, als unsere Ueberzeugung zuläßt, oder gar da von Verdiensten zu sprechen, wo wir selbst bei gewissenhaftestem Forschen nichts Verdienstliches finden konnten — dies ist eben so gegen unsern Grundsatz, als es unser Bestreben wirklich ist, überall das Rechte zu erkennen und zu fördern und in jedem Falle an der Wahrheit festzuhalten! — Mit dieser Versicherung schließen wir — zwar in dem Bewußtsein, daß der Leser, welcher uns bis hierher gefolgt, wenig von der langen Rede angeregt und erwärmt sein wird, aber auch in der Hoffnung, er werde berücksichtigen, daß wir von einem Werke, welches uns selbst nicht anzuregen und zu begeistern vermochte, ihm auch keinen anderen Eindruck hinterlassen können.

— l.

Polemische Blätter.

Ein Beitrag dazu von Louise Otto.

I.
Vorwort.

Ein Vorwort zu kurzen Artikeln in dem beschränkten Raum einer Zeitschrift? und noch dazu in jetziger Zeit, wo man meist zu stolz oder zu bequem geworden, sogar dicken Büchern, die man in die Welt schickt, ein Vorwort mitzugeben?

Nun, ich werde so kurz wie möglich sein. Wenn man als ungebetener Gast in eine Privatgesellschaft tritt, hat man nicht Ursache sich bei dem zudringlich scheinenden Eintritt zu entschuldigen? Wenn z. B. Fachgelehrte, wie es heutzutage ja so oft geschieht, eine große berathende Versammlung halten, dabei den Laien auf ihren Gallerien den Zutritt und das Zuhören gestatten — muß ein vorlauter Zuhörer, der das Reden nicht lassen kann, nicht fürchten, zur Ruhe verwiesen zu werden, wenn er plötzlich von oben herabruft: „Meine Herren, meine Meinung wäre —". „— Man hat auf den Gallerien keine Meinung, wenigstens keine laute!" tönt von unten der Ordnungsruf des Präsidenten. — Wenn ich nun die „Neue Zeitschrift für Musik" zur Hand nehme, und zwar mit dem Vorsatz, auch für sie zu schreiben, so komme ich mir vor wie ein ungebetener Gast, wie jene Ruhestörer auf den Gallerien, da ich, wie ich wohl schon einmal in diesen Blättern gesagt, kein Wort von Musik verstehe — was so die Musiker von Profession Musik verstehen nennen! — und also nicht wahl- und stimmfähig bin, wo die Vertreter „der edlen Musika" beisammensitzen und für ihr Wohl und Gedeihen berathen. Und so komme ich nur schüchtern — allein ich komme doch! —

In Band 24, Nr. 50. dieser Zeitschrift kündigt die Redaction derselben am Schluß des Artikels „die Hauptentwicklungsstufen der Tonkunst in Italien und Deutschland" für die Folge „Polemische Blätter" an, in denen „die musikalischen Zustände der Gegenwart" näher ins Auge gefaßt werden sollen, und „das unmittelbare Leben der Zeit zur Besprechung gelangen soll".

Die Worte waren mir so recht aus dem Herzen geschrieben — ich sann ein wenig nach und fand mich plötzlich vollkommen berechtigt, in dieser Zeitschrift eben so offen meine Meinung auszusprechen, wie ich es nur immer in einer belletristischen oder politischen gethan. Polemische Blätter! das klang mir gleich als sei ich da an meinem Platz. Die Jugend von heute ist ja einmal polemisch, weil sie will, daß die Welt eben so frisch und jung sei wie sie selbst, und die Welt hingegen am Alten, Bestehenden hält, so lange als das Alte, Morschwerdende nur eben selbst noch halten will. Und ich zähle mich fröhlich zu dieser Jugend! Viel aber wußten und wissen ja immer die Männer mit Recht und mit Unrecht zu sagen vom Widerspruchsgeiste der Frauen, der aus uralten Zeiten sich schreiben soll — wie schon Eva eher polemisirte als Adam, der dann ja kleinlaut selbst gestand: das Weib habe ihn überredet — und hab' ich nun zugleich am Erbübel der Jugend und der Frauen Theil — so muß man es sich schon gefallen lassen, daß mein Name ohne musikalische Bedeutung mit in den Polemischen Blättern dieser Zeitschrift steht. Denn ernsthaft: Es wird endlich einmal Zeit, daß auch die Musiker andere Stimmen vernehmen als die ihrer Instrumente! (man nehme das Wort hier in welcher Bedeutung man wolle).

Wenn das unmittelbare Leben der Zeit in seinem Verhältniß zur Musik zur Besprechung gelangen soll, da denk' ich, haben gerade die Tagesschriftsteller — wir Kinder der Gegenwart, der neuen Zeit, die wir, all' ihre Bewegungen fest im Auge behaltend, ihr wo möglich noch voraus eilen, oder wenigstens den Weg genau voraus wissen, auf dem es zu wandeln gilt — auch ein Wörtlein mitzureden; besonders so lange, als eben, wie es leider der Fall! die eigentlichen Musiker dem Leben noch so fern stehen, und keinen Theil nehmen an seinen mannichfachen Bewegungen. Dies aber ist

Digitized by Google

es gerade, was anders werden muß. — Unter den großen Reichen der Künste ist das Reich der Musik: ein China. Es nennt sich das himmlische Reich, die Blume der Mitte, und führt solche schöne Namen wahrlich nicht mit Unrecht. Ueberflüssig scheint es mir, erst noch auszuführen, wie das Reich der Töne die größte Berechtigung hat, sich seines himmlischen Ursprunges zu rühmen, wie die Musik jene süßduftende, nektargefüllte Blume ist, die wohlverdient sich in der Mitte der Künste als deren schönste Krone zu entfalten. Auch China ist berechtigt, stolz auf sich selbst zu sein. Denn schon seit Jahrtausenden hat es eine Culturstufe eingenommen, zu der andere Nationen erst sehr spät oder bis heute noch nicht einmal gelangt sind — aber es genoß all' das Gute, das es besaß, nur für sich allein, und da es, streng sich abschließend von der übrigen Welt, taub und blind für Alles was da draußen das Leben bewegte, eigensinnig auf den einmal erreichten Standpunkt beharrte, so war es lange für die anderen Reiche zur mährchenhaften Sage, zum Sprichwort geworden — und was seiner Zeit, wenn es bekannt geworden wäre, die Bewunderung der ganzen civilisirten Welt verdient hätte — kann jetzt nur ihre Verwunderung erregen. China hätte groß dastehen können vor aller Welt, und aller Welt zu Heil und Segen — aber im eiteln Selbstgenügen hat es die andere Welt verachtet, sich durch seine Riesenmauer gegen deren Eindringen verwahrt — und so ist der schöne glattpolirte See seiner Cultur zu einem Sumpf geworden, weil er den freien Zeitstrom keinen Durchgang verstatten wollte. — Das himmlische Reich der Musik hat sich auch selbstgenügsam rundum mit einer hohen Mauer umgeben, und will Denen den Zutritt verwehren, die nicht seine Bürger sind, will nichts wissen von all' den großen Dingen, die sich da draußen in den Reichen der anderen Künste, der Wissenschaft, der Politik, des ganzen öffentlichen Lebens begeben, und das Wesen des gewaltigen Geistes, der da alles zu neuer frischer Bewegung erhebt, der als ein heiliger Geist der Verkündigung durch die ganze mächtig ringende Gegenwart zieht — dieses Wehen soll nicht einmal als ein ermunternder Lufthauch ins Reich der Musik dringen: Nein! ich sage Euch, die Mauer, die zwischen der Musik und dem Leben aufgerichtet ist, wird und muß fallen, und je früher es geschieht, je mehr wird es zum Heile beider Reiche sein, welche sie jetzt trennte. Auch an diesem Gebäu, auch an dieser Schranke wird jetzt gerüttelt wie an manch' anderer — aber noch steht sie fest. Nun, mögen Andere kommen gleich den Engländern mit Feuer und Schwert und gewaltsam erobernd — ich suche mich gleich jenen christlichen Missionären friedlich und bescheiden einzuschmuggeln in das fremde Land hinter der Riesenmauer, und will sehen was ich mit den schlichten Worten zu wirken vermag, die das neue Evangelium der neuen Zeit verkündigen sollen — oder besser, die von dem Geist dieses neuen Evangeliums durchdrungen, auf seine Grundsätze bauend ein wenig erzählen wollen, was eigentlich die Leute draußen denken und streben, und wie sie gern in liebender Eintracht auch den Inwohnern des „Reiches der Mitte", den Musikern die Hand bieten möchten, um gemeinschaftlich wirkend und strebend, Eines das Andere ergänzend, Eines am Anderen sich begeisternd, desto schneller fortschreitend auch desto früher zu dem großen Ziel zu kommen, welches das heutige Geschlecht als das Ideal seiner Zukunftshoffnungen erkannt hat. —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

— Liszt beschäftigt sich bei Wien weniger mit einer Oper nach einem Texte von George Sand, als mit einer merkwürdigen musikalischen Composition der Sonette von Petrarca, wovon mehrere schon nächstens erscheinen werden. In einigen Kreisen circulirt das Gerücht, daß Liszt bei der herausgestellten Unheilbarkeit Donizetti's sich um dessen Stelle als Hofkapellmeister beworben. So erzählen Kurandas Grenzboten.

— Dr. Robert Schumann und seine Gattin sind im Seebade von Norderney; in diesen Tagen sahen wir ein von Rietschel in Dresden gearbeitetes Hautrelief en medaillon, welches das Künstlerpaar lebensgroß trefflich darstellt.

— Jenny Lind erhielt kürzlich in Hamburg ein originelles Geschenk, ein feines Mahagonikästchen — mit Mehlwürmern, der Lieblingsspeise der Nachtigallen. — Auch dort hat man auf dieselbe Blumen regnen lassen. Ihre Auffassung von Donna Anna ward in der dort erscheinenden Modenzeitung als ungemein gelungen bezeichnet.

— Der Componist A. Adam hat das Privilegium zu einem dritten franz. Operntheater in Paris erhalten, und Jules Janin wird sich pecuniär und artistisch dabei betheiligen; da werden die Directoren fleißig dichten und componiren! —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 11.

Fünfundzwanzigster Band.

Den 5. August 1846.

Die Oper. — Polemische Blätter. — Der Sängerkrieg auf der Affe. — Kleine Zeitung.

Die Oper

gewinnt unter den höheren Arten dramatischer Darstellung immer mehr die Oberhand. Sie droht nach und nach die erhabene Tragödie und das poetische Lustspiel zu verdrängen, und läßt nur die niederen Gattungen, das Conversationsstück, das Vaudeville und die Posse — als einer anderen Sphäre gehörig, neben sich bestehen. Dies Moment können wir weder als eine Verirrung des Geschmackes, noch als einen Rückfall von der Höhe oder Reinheit der Kunst, sondern nur als eine fortschreitende Entwicklung des Theaters betrachten. Um diese Annahme zu begründen, müssen wir unsere Ansichten über das Wesen des Dramas überhaupt des Näheren darlegen.

Das Gebiet der dramatischen Poesie ist die Gemüthsbewegung, so wie das Gebiet des erzählenden Gedichts die That ist; denn Gemüthsbewegungen ergreifen am tiefsten in der unmittelbaren Darstellung, und Thaten wirken am lebhaftesten in der Gedrängtheit der Erzählung, welche eine rasche Aufeinanderfolge und berechnete Hervorhebung der Hauptmomente zuläßt. Thaten sind zwar dem Drama unentbehrlich, insofern sie Situationen begründen, aus denen Gemüthsbewegungen sich entwickeln; und eben so müssen Gemüthsbewegungen der Vehikel für die Thaten des Epos abgeben; allein was für die eine Kunstform das Hauptmotiv, ist für die andere ein äußerliches, nebensächliches Moment. Im Drama darf die sogenannte Handlung nur als Mittel zur Anregung des Affectes dasein, und je weniger davon gebraucht wird um das Ziel zu erreichen, desto größer wird die Wirkung sein. In den erhabensten antiken Tragödien ist am wenigsten sogenannte Handlung; in dem bewunderten Oedip auf Colonos des Sophokles eigentlich gar keine. Die eigentlichen Vorgänge des Drama müssen in den Gemüthern stattfinden. Die Entwicklung des Affectes muß in der Charakteranlage begründet, und nie durch äußerliche Ereignisse motivirt erscheinen; diese müssen stets insofern gleichgültig bleiben, als bei der gegebenen Gemüthsbeschaffenheit der Fortgang des Affectes auch bei jeder Gestaltung äußerer Umstände nothwendig so und nicht anders erfolgt wäre, oder vielmehr muß alle äußere Handlung naturnothwendig durch die Charaktere bedingt und herbeigeführt werden. Deshalb sind alle Zufälligkeiten als Bestimmungsmomente im Drama unzulässig. Wie sehr z. B. wird Hamlet durch die untergeschobenen Depeschen, verwechselten Degen u. dgl. verunstaltet, — was nur um so fühlbarer wird, da die sonstige ganze Haltung des großartigen, tiefsinnigen Werkes rein auf psychischer Nothwendigkeit, also auf der richtigen Basis des Dramas beruht. Demnach muß es nun auch einleuchten, welch' geringen dramatischen Werth alle jene Bühnenstücke haben, die sich nur mit Hülfe von Versteckzimmerchen, Ofenschirmen, verlornen und in falsche Hände gekommenen Briefen, vertauschten Mänteln, Hüten und Regenschirmen, Namenverwechselungen u. dgl. fortbewegen. Eben so sehr ist es der ächt-dramatischen Aufgabe entgegen, ein mehr äußerliches Handeln zur bloßen Beschäftigung der Aufmerksamkeit, mit einigem Aufregen der Neugierde in einem Bühnenstücke anzuhäufen. Nicht die Neugierde der rohen, leicht zu verblüffenden Masse, sondern die Gemüthstheilnahme des verständigen Zuschauers und Hörers soll

Digitized by Google

gespannt werden, und zwar durch eine natürliche und voraussichtliche Entwicklung. Neugier aber, die nur durch Entstellung der wahren Triebfeder, oder durch das Spiel des Zufalls wach gehalten werden will, ist das eigentliche Ergötzen der Geistesleere, — und für diese hat nicht die Kunst, sondern das bloße Handwerk zu sorgen. Wenn Göthe seinem Theaterdirector sagen läßt:

„Besonders laßt genug geschehen,
Man kommt zu schau'n und will am liebsten sehen;
So gebet mehr und immer mehr" —

so zeigt er damit auf's Treffendste, worin die Verirrung neuerer Dramatiker und die Verflachung des öffentlichen Geschmackes liegt. Wäre man über das eigentliche Gebiet und die natürlichen Hebel des ächten Dramas immer im Klaren gewesen, so wären nicht so viel dichterische Versuche mißrathen, auch hätte man nicht so oft Zeit und Mühe damit verloren, Romane in Scenen zu zerschneiden und Schauspiele zu Bänden auszurecken, sondern man hätte im Voraus gewußt, daß, je besser ein Stoff sich in einer Kunstform macht, um so weniger er sich für eine andere eignen kann.

Das recitirende Drama will, mit Hülfe der Mimik eine rein geistige Illusion bewirken, und durch diese das Gemüth beherrschen. Die erregte Phantasie des Zuschauers soll, alle wirkliche Umgebung vergessend, des Poeten Gebilde in sich wiedererzeugen, sich mit allen Sympathieen in eine erträumte Welt momentan verlieren. Das Drama richtet sich einseitig an die geistige Reproductionskraft, und diese bethätigt sich in dem Maße weniger, in welchem die äußere Anschauung mehr beschäftigt wird. Das Verkennen dieser Einseitigkeit des dramatischen Ressorts und des erwähnten psychologischen Gesetzes hat zum Verfall des recitirenden Dramas am meisten und unmittelbarsten beigetragen. Die Geschichte lehrt, daß sowohl die dramatische Dichtung, als die höhere Mimik von dem Tage an nach und nach immer mehr verfielen, als man mit der Vervollkommnung der Decorationen, Maschinerieen, Costüme rc. Fortschritte machte. Dies ist auch sehr leicht erklärlich und begreiflich. Shakespeare z. B., der in seiner Breterbude einen und denselben alten Packkasten als Tribüne für den Antonius und als Balkon für Julie Capulet requiriren mußte, fühlte die Nothwendigkeit, die ganze Scenerie in seine Dichtung mit einzuweben; und gestaltet sich bei ihm die Naturumgebung gleichsam aus dem poetischen Hauche des Dialogs: — in den Worten der Cleopatra glüht die ganze Zauberpracht des üppigen Nilthales; durch die Reden Macbeth's weht die kalte Nebelluft des nordischen Eilandes. Bei den Griechen waren es die Chorgesänge, welche unter anderem die Bestimmung hatten, das Scenische vor die Phantasie des Zuschauers und Hörers zu führen. Ein moderner Dramatiker aber weiß, daß der Decorateur ihm alles Oertliche in anschaulichster Treue an die Wand malen wird, und seine Dichtung enthält daher nichts von jenen poetischen Schilderungen.

(Schluß folgt.)

Polemische Blätter.

(Fortsetzung.)

Wolfgang Griepenkerl in seinem kürzlich erschienenen, neulich schon in diesen Blättern erwähnten und empfohlenen Werke „der Kunstgenius rc." sagt daselbst in der ersten Vorlesung:

„Ein großes Princip bewegt das gegenwärtige Zeitalter —: das Princip des zu höherem Bewußtsein gebrachten Gegenseitigkeitsverhältnisses des allgemeinen Geistes, d. i. des allgemeinen, idealen Weltzustandes und des besonderen einzelnen Geistes. Das Princip der Durchdringung des Universellen und des Individuellen. Dies Princip, das bewegende des Universums, durchzittert in nie dagewesener Kraft das ganze gegenwärtige Leben. Auf dieses Princip ist alles Große zurückzuführen, was die Zeit gebiert. Was nicht berührt ist von diesem Principe, das riecht nach Leichen und Mittelalter, liegt im Wege als todte Masse und hemmt Entwicklung und Fortschritt. — Welche irgend bedeutende Erscheinung der Gegenwart trüge nicht diesen Wahlspruch an der Stirn: ich will im Ganzen leben? Das ist das Ideale, was den scheinbar materiellsten Erscheinungen unserer Zeit einen Zauber verleiht, der zur Begeisterung die Kältesten fortreißt. Ueberall zieht sich so das öffentliche Leben auf Mittelpunkte zusammen, von denen im Geiste des Ganzen gewirkt wird."

Ich wage diesem großen Wort Nichts hinzuzufügen, um die Forderungen näher darzuthun, welche daraus auch für die Musiker herzuleiten sind, die Folgerungen, welche daraus auch für die heutige Musik entstehen. Frage ein jeder Musiker sich selbst, ob jene Sehnsucht der neuen Zeit: „ich will im Ganzen leben!" auch in ihm erwacht, ob sie sein Wahlspruch geworden ist — und ist sie es nicht, ja und versteht er vielleicht nicht einmal diesen gewaltigen Gedanken, weil er in so einfach wenigen Worten sich sagen läßt, hat er ihn nie erschüttert, auch in der Stunde begeisterten Schaffens nicht — dann — — nun dann singe er die Trauerstrophe aus Schiller's Freudenlied:

„Doch wer's nie gekonnt, der stehle
Weinend sich aus diesem Bund!"

Digitized by Google

Dieser Gedanke aber hat, noch eh' man sich seiner wie jetzt, als des großen Principes der Neuzeit, bewußt war, den ewigen Beethoven beseelt. Die neunte Symphonie ists vor Allen, in der sich diese Sehnsucht: „ich will im Ganzen leben!" so gewaltig manifestirt hat. Als noch unbewußte Sehnsucht zieht sich dieses Wollen durch ihren ersten Theil hindurch, wird sodann zur trotzigen Herausforderung, zum gellenden Aufschrei, zum tollen Rausch, und feiert endlich im letzten Theil den vollendetsten Sieg. Dieser vierte Theil verkündet noch mehr als das Titanenstreben: „ich will im Ganzen leben!" er spricht in unendlichstem Jubel das klare Bewußtsein aus: Ich lebe im Ganzen! — es ist der stolzeste und beglückendste Triumph, dessen die Menschenseele fähig ist. Und weil Beethoven von diesem Bewußtsein der neuen Zeit durchdrungen war, noch eh' es seine Zeit durchdrang, so hat ihn diese so lange nicht verstanden, und uns war es vorbehalten, ihm über das Grab hinaus die dankbaren Hände entgegenzustrecken, und den Propheten in den göttlichen Verkündigungen seiner Werke zu segnen und zu feiern. Da er starb, starb er nur Wenigen — aber jetzt ist er Vielen wieder geboren, und es kommt eine Zeit, da er Allen geboren wird! und auch damit diese Zeit bald komme, gilt es, Leben und Musik immer mehr zu vermitteln.

Man verzeihe es mir — der Gedanke an den großen Meister und die Erinnerung an sein großes Werk hat mich so weit hingerissen, daß ich beinahe jetzt auf dem Punkte stand, den Musikern zu sagen: Sei Jeder von Euch ein Beethoven — so ist Euch und uns geholfen! — Das klingt Euch gewiß sehr kindisch, und Ihr erschreckt vor der Zumuthung. Ich verstehe nichts von der vollendeten Technik des Meisters, ich erkenne aus seinen Werken nur seinen Geist, sein Streben! Dies Streben aber kann das aller Musiker sein, auch wenn kein Genius wie der Beethoven's unter ihnen wäre!

Ich meine damit nur, was der Redacteur d. Bl. am Schluß seines Artikels über die „Zukunft der Oper" sagt, und was ich hier wiederhole: „die Nation wird, fürchte ich, bei den großen Bewegungen der Gegenwart die Tonkunst fallen lassen, wenn diese allzulange säumt, einen höheren Flug zu nehmen und sich den geistigen Bestrebungen der Zeit anzuschließen. Ist es nicht das deutlichste Zeichen, daß gerade Viele der liberalen Partei unserer Kunst feindlich gesinnt sind, und sie häufig als unbrauchbar bei einer neuen Gestaltung der Dinge bezeichnen? — Um so dringender ist die Mahnung, nicht immer neue Nahrung aus der Vergangenheit zu saugen oder den Fortschritt in der geschmacklosen Ueberhäufung künstlerischer Mittel zu suchen. Eine neue Gesinnung ist es allein, welche fördern kann."

Und so sei denn aus dem Vorausgeschickten erklärt, warum ich wage, in diesen Blättern meine Ansicht auszusprechen, ja warum ich gerade als ein Mitglied jener „liberalen Partei", das aber den Glauben an die weltgeschichtliche Mission der Musik noch nicht verloren hat, mich dazu berufen fühle, nun in dem Folgenden: „Musikalische Zustände in ihren Beziehungen zu dem unmittelbaren Leben der Zeit" zur Besprechung zu bringen. —

Louise Otto.

(Fortsetzung folgt.)

Der Sängerkrieg auf der Asse.

Aus einem Schreiben

des Dorfschulzen Andreas Drude.

— und als ich oben auf dem Berge stand und schauete nach Mittag, da schauete auch der alte Harzwald wie eine graue Wolkenschicht gar ernst mich an, erinnerte mich an mein Jugendland und lockte eine Thräne in mein Auge. Laß es gut sein, Andreas, dachte ich, werde nur nicht weich oder, wie's die Gelehrten nennen, sentimental, das schickt sich nicht für einen ächten deutschen Landmann von altem Schrot und Korn, noch weniger für einen Dorfschulzen! Horch, jetzt kommen sie! Ei Blitz, ein ganzes Regiments-Musikchor mit rothem Kragen und blitzenden Instrumenten an der Spitze, dann Fahne an Fahne, eins, zwei, drei — wahrhaftig drei und zwanzig Stück, alle bunt und gar schön bemalt, und hinterher hundert und aber hundert Männer! Halt! Jetzt gehts los, nicht mit Flinten und Kanonen, wie ich's erst dachte, sondern mit der Kehle! Horch, da singen sie „Ein' feste Burg ist unser Gott!" — Das müßte Luther hören, er ginge noch einmal zu Felde und träte alle Mucker wie Grashalme zu Boden. Ei, so ein Kernlied, hab's immer gern gehört, aber diesmal ist mir's, als ob der ganze Himmel sich in eine große, feste Burg verwandelt hätte, wogegen die liebe Erde als ein Sandkörnchen, meine Hütte als nichts erscheint, und ich — armer Andreas! Doch den Sängern muß wohl anders zu Sinne sein, gar vergnüglich schauen sie darein, als wenn ihre Burg noch höher stände, denn die des lieben Herrgotts. Ja wahrhaftig, die Herren Sänger müssen gar wunderliche Leute sein, so eben beten sie den lieben Herrgott an, und flugs hinterdrein — das schöne Gretelein! Ist das eine neue Religion wieder, vielleicht eine andere neukatholische, worin statt der Maria das schöne Gretelein angebetet

Digitized by Google

wird? Alter Freund, was ich doch dumm bin! Mein Nachbar bringt mich wieder auf den rechten Weg, er sagt mir eben, daß dies kein Kirchenfest, sondern ein Sängerfest sei, wobei es mit der Religion nicht just so genau genommen würde als in meiner Dorfkirche; auch höre ich, daß blos die Männer aus Hildesheim sängen. Ja, das konnte ich nicht wissen, was wußte ich von Sängerfesten und was von der Sängermasse? klang es mir doch jetzt eben so stark als vorher, da alle Männer sangen. Mein gelehrter Herr Nachbar sagte, es käme von der falschen Stellung der Sänger, und von den vielen stummen Sängern her, daß der ganze Haufe nicht stärker gesungen hätte: die Sänger hätten sich nämlich auf den Berg, just da, wo wir vorher Posto gefaßt hatten, gestellt, statt sich unten den Zuhörern gegenüber zu stellen. Mag sein wie's will, ich für meine Person war bescheiden genug, mich nicht vor die Sänger zu drängen, sondern blieb hübsch hinter ihnen und hörte — wahrhaftig eine Liebeserklärung. Es muß doch eine hübsche Dirne sein, das Gretelein, die mußt du sehen; vergebens drängte ich, hörte aber immer: „Schönes Gretelein, laß dich frei'n". Das arme Ding, es muß doch angst werden, dachte ich; könnten die Sänger, wenn sie alle in sie vernarrt sind, nicht den besten unter sich auswählen, der um sie freite, oder so fein nach und nach ihre Bewerbung anbringen, statt daß sie alle auf einmal losplatzen? das Gretelein wäre doch dann nicht in solche Verlegenheit gesetzt. Aber, Freund, denke dir meinen Schreck, als ich so eben noch über dies curiöse Freien nachdenke, höre ich auf einmal ein fürchterliches Geschrei: Kappe, Kappe! und immer wieder Kappe! die Hildesheimer da, Kappe, Kappe! Alle Wetter, jetzt kriegen sie die Hildesheimer bei der Kappe, das ist gewiß für ihr unschickliches Freien: schnell rette dich, rette dich, Andreas! So renne ich den Berg hinan, sehe wie die Gensd'armerie dazwischen fährt, und stehe nicht still, bis der Athem ausgehen wollte. Da sehe ich mich endlich um und finde, daß die Gensd'armerie alles wieder in Ordnung gebracht hat; des gar froh, steige ich langsam wieder hinab, als just rechte Bierbässe an mein Ohr drangen. Es waren wieder andere Männer aufgestellt, es sollen die Braunschweiger gewesen sein, die sangen, daß es eine Lust war; wahrhaftig, alter Freund, unser Herr Cantor hat gewiß einen Baß wie eine hohle Biertonne, aber diese Bässe kamen darüber, nur mit den feinen Stimmen, die Herren nennen's Tenor, wollte es nicht recht fort, überdem wollte das Ganze nicht so recht harmoniren: kurz und gut, ich konnte aus der ganzen Sache nicht klug werden. Mein Nachbar machte mich nun aufmerksam auf ein Volkslied von Mendelssohn; das ist Wasser auf deine Mühle, dachte ich, und so hörte ich das Volkslied, worüber ich dir weiter nichts schreiben kann, als daß ich's nicht behalten habe. Nun jetzt kommt aber das Beste. Unser Herr Cantor trat nun mit unsern Bauernburschen vor und sang den „schönen Wald" von Mendelssohn; sie hatten sich das Stück schon seit langer lieber Zeit so eingeübt, daß es nach dem Schnürchen ging. Wie's vorbei war, schrie ich Bravo! Das hörte mein Nachbar und sagte mir: „Aber, Freund, das Stück ist viel zu schnell gesungen." Dem habe ich aber gedient, denn ich sagte zu ihm: „Nichts für ungut, aber auf unserm Hrn. Cantor lasse ich nichts sitzen, der versteht's besser wie vielleicht Alle, denn er richtet sich genau nach den Noten; ist das Stück zu schnell gesungen, dann, das können Sie mir glauben, hat Herr Mendelssohn das Stück zu schnell geschrieben." Mein Nachbar lachte und steckte die Prise ein. Nun aber, Freund Gevatter, muß ich schließen; doch halt, noch eins. Einen großen Tenor aus Halberstadt haben sie hoch leben lassen, dafür, daß er „das deutsche Vaterland" allein gesungen hat, wenigstens konnte man die Andern nicht hören; dann gab's für 10 gGr. wenig zu essen und nichts zu trinken. Auch hörte ich beim Essen, Hanne hätte gesprochen und wäre von der Rednerbühne geworfen; das ist ganz recht, laß Hanne hinter dem Ofen bleiben. Nun leb' wohl, lieber Gevatter, ich bin glücklich wieder zu Hause angekommen und freue mich, daß der Krieg auf der Asse zu Ende ist, denn die Sache wurde mir doch zuletzt zu bunt. Grüße die Deinen und sag' ihnen, wenn einmal wieder Krieg auf der Asse wäre, würde ich zu Euch flüchten. Adje!

Dein

Andreas.

Kleine Zeitung.

— Der König der Belgier hat dem Tonkünstler Bernhard Breuer in Köln aus Anlaß der Uebersendung eines Te Deum und eines Requiem, mit einem freundlichen Dankschreiben eine große goldne Medaille mit seinem Bildniß verehrt.

— Jenny Lind wird in Hamburg einen neuen Gastrollencyklus eröffnen, und dabei auch etwas Neues: „die Regimentstochter" singen; das bringt die Hamburger auf den Siedepunkt.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 12.

Fünfundzwanzigster Band. Den 8. August 1846.

Die Oper.

(Schluß.)

Der Mime früherer Zeit mit Allongenperücke und in Handkrausen auftretend, um den Coriolan darzustellen, mußte so ganz im inneren Geiste Römerheld sein, und dessen Seelengröße durch sein Spiel hindurchleuchten lassen, daß der Zuschauer, von allem Aeußerlichen abgezogen, sich völlig der geistigen Illusion hingab. Jetzt hat der Schauspieler nur sich anzuziehen, zu schminken und hinzustellen, und man sieht schon an der Toga, daß er ein Römer und, wenn sein Federbusch hoch genug, daß er ein Held sein soll. Wie sehr das Drama zur Zeit seiner Blüthe nur mit des Geistes Auge angeschaut sein wollte, spricht der große Shakespeare in dem herrlichen Prolog zu Heinrich V. nachdrücklich aus:

„Laßt uns
Auf Eure einbildsamen Kräfte wirken!
Ergänzt mit den Gedanken unsre Mängel;
Zerlegt in tausend Theile einen Mann,
Und schaffet eingebild'te Heereskraft.
Denkt, wenn wir Pferde nennen, daß Ihr sie
Den stolzen Huf seht in die Erde prägen;
Denn Euer Sinn muß unsre Kön'ge schmücken."

So muß es auch sein. In der wahren Kunst muß Vieles immer nur Symbolisch bleiben; der Genießende muß nicht nur lässiger Zuschauer sein, sondern unter Anregung der Darstellung, in der inneren Anschauung die Geschichte des Poeten für sich reproduciren. Aber indem man den Werth des Symbolischen für die Kunst verkannte, bloßen Zuschauern möglichst wenig Phantasie zutraute und möglichst viel mit sinnlicher Vergegenwärtigung hinzutrat, schwand die rein-geistige Illusion, in welcher allein das recitirende Drama auf seiner wahren Höhe bestehen kann. —

„Aber das Drama ohne passende Decorationen und Costüme rc., wer hielte das wohl heutzutage aus?" hören wir fragen. Und man hat Recht mit der Frage; — denn das begeisterte Hingerissensein durch das höhere Drama, die Anspannung geistiger Kräfte, welche zum vollständigen Eingehen auf ein mimisch Dargestelltes Poëm erfordert wird, erweckt zwar in uns das höchste Bewußtsein unserer geistigen Schöpfernatur, und enthält insofern ein Glück; allein sie geht doch immer über die Grenzen des unvermischten Genusses hinaus; sie ist, wie Göthe die poetische Begeisterung überhaupt nennt, „ein schmerzerfülltes Glück"; und sie ist dies, weil sie zu ausschließlich den Geist beansprucht. Aber der Mensch ist nicht so ausschließlich geistig, sondern auch mit sinnlicher Empfänglichkeit begabt, und diese Seite seiner Natur will auch anerkannt und befriedigt sein. — Befriedigungen, die mehr auf geistiger Reproduction beruhen, die höheren, solche dagegen, die mehr und unmittelbarer von der sinnlichen Empfänglichkeit ausgehen, die niederen zu nennen, ist platte, scholastische Verkehrtheit; denn die sinnliche Empfänglichkeit ist durch die Kunst einer unendlichen Veredlung fähig, und in dieser auch ganz geeignet, jene Gemüthseindrücke zu vermitteln, welche den Zweck der Kunst ausmachen. Für die Begeisterung des recitirenden Dramas können wir nicht allezeit gestimmt sein; wir können nicht lange und oft den von ihr geforderten geistigen Aufwand machen; sie reißt uns zu sehr aus uns selbst hinaus;

Digitized by Google

sie kann nicht unter gewöhnlichen Umständen als eine Erholung dienen. Aber im Allgemeinen und für das gewöhnliche Leben soll uns die dramatische Kunst Genüsse bereiten, denen wir uns in Erholungsstunden ohne Scheu hingeben und gern wieder zuwenden mögen, — Genüsse, welche sich an die menschliche Doppelnatur, an des Menschen sinnliche Empfänglichkeit, wie an seine geistige Reproductionskraft richten. Dies vermag allein die Oper. Sie sucht nicht, wie das recitirende Drama, den Gemüthszustand, einseitig durch die geistige Illusion allein, zu steigern, sondern wirkt unter mäßigerer Beanspruchung der Phantasie, vorzüglich durch die unmittelbar sinnlich-erregende Macht der Töne; sie setzt innere und äußere Anschauung in eine Harmonie, der die malerischen Hülfsmittel der Decorationen, der Costüme und des Ballets angemessen sind. Sie vereinigt das Poetische, Melodische, Harmonische, Malerische und Plastische; sie erhebt das Gemüth durch gleichzeitiges Benutzen aller psychischen Hebel, und somit ohne es aus seinem Gleichgewicht zu bringen. Aus diesem Grunde betrachten wir die Oper, nämlich in jener Vollendung, deren sie, ihren Elementen nach, fähig ist, als die der menschlichen Doppelnatur entsprechendste Form der dramatischen Darstellung. Noch fehlt ihr eine höhere Dichtungsstufe in ihren Texten; sie muß sich die erhabene Einfachheit und Größe altgriechischer Dramen, und den hochpoetischen Schwung ihrer Chöre zum Muster nehmen. Leider verfehlt noch immer manch' trefflicher Componist seine Wirkung, weil die unterlegte Dichtung ohne dramatischen und poetischen Werth ist. Aber in der ferneren Ausbildung der Oper ahnen wir doch eine Fülle der ästhetischen Befriedigung, welche man als den Gipfel des Lebens in der Kunst anerkennen dürfte.

Dem recitirenden Drama in seiner vollen Erhabenheit wenden wir uns in jenen Stunden geistiger Weihe zu, „wann das Herz sich geneigt fühlt, die schwankenden Gestalten, wie sie aus Dunst und Nebel um uns steigen, festzuhalten, damit der Zauberhauch, der ihren Zug umwittert, unseren Busen durchzittere." Doch als stets willkommene Freundin unserer Muse verbleibt uns vor Allem die Oper, welche, auf so mannichfachen Wegen sich in die Seele schmeichelnd, die zu ihrem Empfange günstige Stimmung in uns jederzeit sich selbst zu erschaffen weiß.

In der vor einiger Zeit in dies. Bl. ausführlich besprochenen Oper des Altmeisters Spohr, „die Kreuzfahrer", erblicken wir indeß keinen ersprießlichen Fortschritt, weder für die Oper überhaupt, noch in der Composition des verehrten Künstlers specialiter, den wir auch seiner Befähigung und Richtung nach keineswegs für einen berufenen und auserwählten musikalischen Dramatiker erachten.

Diese Annahme näher zu begründen, und unsere speculative Totalansicht in Betracht des Fortschrittes der Oper für die Zukunft ausbreitend darzulegen, möge einem späteren Artikel vorbehalten bleiben.

Δ.

Polemische Blätter.

Ein Beitrag dazu von Louise Otto.

II.

Garten-Concerte.

In meinem Vorwort zu diesen und den folgenden meiner polemischen Blätter habe ich von Beethoven gesagt: da er starb, starb er nur Wenigen — aber jetzt ist er Vielen wiedergeboren, und es kommt eine Zeit, da er Allen geboren wird! und auch damit diese Zeit bald komme, gilt es, Leben und Musik immer mehr zu vermitteln. —

Ich komme auf diesen Gedanken durch die Frage zurück, die man jüngst an mich that: ob ich es wohl beifällig aufnehme, wenn man, wie es jetzt an einigen Orten geschieht, Beethoven'sche Symphonien in Gartenconcerten vor einem Publicum aufführe, das dabei ißt, trinkt und schwatzt? — Diese Frage, gestehe ich, brachte meine Pietät vor dem großen Meister, oder überhaupt meine Verehrung aller wahrhaft gediegenen und schönen Musik — (denn es kommt hierbei nicht darauf an, daß gerade von Beethoven'schen Symphonien die Rede sei, sondern von Symphonien und großartigen Compositionen überhaupt, möge nun ein Beethoven, Mozart, Schumann, Gade oder irgend ein anderer bedeutender Componist sie geschaffen haben) — und meinen Liberalismus in ein ziemlich arges Dilemma.

Ist es nicht eine Profanation, das Größte was die größten Meister geschaffen haben, einem Publicum vorzuführen, dessen größere Hälfte dabei gemächlich sein Bier trinkt und seinen Kuchen ißt — mit den Nachbarn Stadtgeschichten und Geschäftssachen bespricht — mit Tassen und Gläsern klirrt und den auch nicht leise auftretenden Kellnern laute Aufträge ertheilt? Muß nicht der kleinere Theil dieses Publicums, der gern andächtig zuhören möchte, aber eben vor dem lauten Treiben jener großen Hälfte nicht dazu kommen kann, sich tief in seinem Innersten verletzt fühlen? Und welcher Unwille muß sich nicht der ausübenden Musiker bemächtigen, wenn alle Soli und Piani ihrer Instrumente von dem Gesumme unruhiger Menschen übertäubt werden? Woher soll dem Musiker die Begeisterung kommen, mit der jedes solche große Kunstwerk vorgetragen sein will, wenn in den Hörern selbst sich nicht nur keine

Digitized by Google

Begeisterung, sondern gerade ein denselben hohnsprechendes Treiben zeigt:

Wahrlich, der Vortrag einer erhabenen Symphonie vor einem solchen Publicum ist ein Vandalismus ohne Gleichen!

Nicht wahr: da ist es doch etwas ganz Anderes in einem schönen Concertsaal vor einem „gebildeten, kunstsinnigen Publicum", das in feierlicher Stille aufmerkt, Musik aufzuführen und aufführen zu hören?

Freilich, dieser Kunstgenuß ward mit einem Thaler erkauft — jener mit einem Neugroschen!

Also auch hier wieder wie in all' unseren socialen Zuständen entscheidet und herrscht das Geld, „jenes wesenlose Ding, welches als ein entseeltes Gespenst, das zugleich vergebens nach seinem Leibe jagt, die Menschen von einander trennt, indem es ihre Verbindungen vermitteln will."

Nur die Aristokratie des Geldes ist im Stande für den Genuß weniger Stunden viel zu bezahlen, und schon der musikalisch gebildete Mittelstand muß, wenn er seine Neigung, das Bedürfniß seines geistigen, aber nicht seines leiblichen und bürgerlichen Lebens befriedigen will, sich manch' Anderes versagen, wenn er öfters im Jahr dafür einen halben Thaler — um gleich den allergeringsten Preis zu sagen — darauf verwenden will. Die wenig Bemittelten — um von den ganz Unbemittelten noch zu schweigen, sind für immer von der Kunst ausgeschlossen — und wie kann eine Kunst populär werden, wie kann sie bildend auf die Masse wirken, wenn diese gerade von ihren schönsten Offenbarungen ausgeschlossen ist? Was kann — um durch Namennennen deutlicher zu werden — das Volk von seinem Beethoven wissen, wenn es ihn niemals hört? denn Ihr werdet doch nicht die Geldaristokratie, die ihn aus Euren großen Winterconcerten kennt, das Volk nennen?

Damit nun aber Beethoven bekannt werde, stoßt Ihr ihn hinaus aus Euren Kunsttempeln in die öffentlichen Gartenconcerte unter die lärmende, materiell genießende Menge — und das ist uns wieder nicht recht, die wir nur von einem würdigen Cultus des Genius etwas wissen wollen, und damit es eben ein recht würdiger werde, auch die Masse des Volks von diesem Cultus nicht ausschließen wollen. Wie soll es der werden? Nun ich habe es schon angedeutet: nicht herausstoßen sollt Ihr den Genius aus seinem Tempel — Ihr sollt das Volk zu ihm hereinholen, zu seiner Feier es mit berufen!

Ich bin hier auf ein Capitel gekommen, bei dem ich unendlich viel zu sagen, zu bevorworten, zu erklären hätte, wenn ich mich ganz vor Mißverstehen sichern wollte — denn ich gehe, wie bei vielen Dingen, also auch bei der Wechselziehung zwischen Musik und Leben, von ganz anderen Voraussetzungen aus, als wie sie bei der Mehrzahl noch im Schwange sind. Für erst später, künftig zu Erreichendes habe ich noch viel zu sagen — aber da es bei all' meinen Bestrebungen gerade mein Stolz ist, auch praktisch zu sein, das zunächst Mögliche, zu Erlangende nicht unbeachtet zu lassen, weil es noch nicht das Allerwünschenswertheste ist, noch nicht das Ziel, sondern nur ein Schritt weiter dazu, so will ich zugleich erst einen praktischen Vorschlag thun.

Man richte also Sommerconcerte ein zu den gewöhnlichen Preisen wie bisher (je nachdem es nun an einem Ort gebräuchlich, von einem Neugroschen an bis zu fünf, darüber nicht, und je billiger, natürlich desto besser!). Man gebe diesen Concerten, um sie von den anderen, wie sie aller Orten im Sommer stattfinden, zu unterscheiden, in den öffentlichen Anzeigen etwa den Namen „Symphonieconcerte". Man bestimme die Anfangsstunde zeitig, vielleicht um 4 oder 5 Uhr — damit es im Saal noch nicht dunkel werde und führe nun gleich bei Beginn, im Saal eines öffentlichen Ortes, wo das Concert Statt hat, die Symphonie auf. Das Publicum sitzt und steht während dem darin, wie in unseren Winterconcerten. Ist die Symphonie beendet, so begiebt es sich in den Garten, um wie gewöhnlich zu essen, zu trinken und zu plaudern, während dem das Orchester nun im Freien — den zweiten Theil des Concertes, leichtere Musik, dazu giebt: Opernstücke, Märsche, Tänze rc. Wer vorher die Symphonie nicht hat hören mögen, oder sich von seinem materiellen Genuß und seiner Unterhaltung nicht hat trennen können, ist im Garten geblieben, und hat da wohl auch die Musik von Außen noch gut mit angehört, ohne doch die anderen Hörer und die Musiker durch sein Gläser- und Löffelklirren zu stören. Locale, die sich zu solchen halb Saal-, halb Garten-Concerten eigneten, giebt es wohl aller Orten in Menge. In Dresden erinnere ich nur an: die Brühl'sche Terrasse, den großen Garten (wo man eben jetzt einen neuen Concertsaal baut) rc., in Leipzig das Schützenhaus rc. Man mache nur einmal einen Versuch. Weder Musikchöre noch Wirthe werden dabei verlieren, und doch ist die Sache jedenfalls zum größten Vortheil des Publicums. Ja ich bin überzeugt, dieses, wie es nun einmal ist, würde sich anfangs schon um der Neuheit der Sache willen zahlreich einfinden, und dann, seinen Genuß und Vortheil bald erkennend, sicher nicht ausbleiben. Wer ausbliebe, wäre höchstens dieselbe Geldaristokratie, welche die Winterconcerte bevölkert, weil ihr wohl das Publicum zu „gemischt" wäre. Nun, diese Geldaristokratie besucht die Sommerconcerte überhaupt wenig, und so mag sie es denn beim Alten lassen, da sie ohnehin für die theueren Concerte, an denen es wahrlich nirgend fehlt, so nöthig ist.

Digitized by Google

Dies wäre doch wohl ein kleiner Anfang, Musik und öffentliches Leben zu vermitteln, ohne einem von beiden zu nahe zu treten und es in seinen Rechten, eingebildeten oder wirklichen, zu kränken. Weiteres hierüber behalte ich mir für einen späteren Artikel vor.

Leipziger Musikleben.

Herr **Immanuel Faißt** aus Stuttgart veranstaltete vorigen Sonnabend Nachmittag in der Thomaskirche vor einem auserwählten Kreise hiesiger Künstler ein Concert, in welchem er Proben seiner Fertigkeit als Orgelspieler, und seines Talentes als Componist hören ließ. Der junge Mann hatte auf Kosten der würtembergischen Regierung einige Jahre in Berlin zugebracht, um sich da in der Composition, besonders in Beziehung auf Kirchenmusik, höher auszubilden. Wir hörten außer zwei bekannten Fugen von S. Bach (A=Moll und G=Moll) und zwei Choralvorspielen desselben Meisters, von H. Faißt's eignen Compositionen: kanonische Variationen über den Choral: O daß ich tausend Zungen hätte ꝛc.; Introduction und Fuge; Trio; Fuge über „Vom Himmel hoch da komm' ich her". Sehr rühmend erwähnen wir der Fertigkeit, welche der junge Künstler im Orgelspiele sich erworben hat. Wir stellen ihn den besten Männern, welche wir auf diesem Instrumente zu hören Gelegenheit hatten, an die Seite. Besonders hervorzuheben ist die Gewandtheit, welche er auf dem Pedal entwickelte. Die A=Moll Fuge von S. Bach, welche wohl die schwierigsten Passagen in sich enthält, die je für Pedal geschrieben worden, bewältigte er mit einer Sicherheit, die alle anwesende Sachverständige zum Beifall bestimmte. Aber wir achten auch den jungen Künstler als Componisten. Wir hatten allerdings nur Gelegenheit, Arbeiten im strengen Style von ihm zu hören, und diese nur partielle Leistung giebt uns nicht Mittel genug an die Hand, ein umfassenderes Urtheil über seine Fähigkeiten in der Setzkunst mitzutheilen. So viel bemerken wir nur und bestätigen es mit vieler Freude, daß der junge Künstler tüchtige Studien im Contrapunkt und in der strengen Schreibart überhaupt gemacht habe. Eines nur vermissen wir: Glück oder Geschick in der Erfindung anregender Motive. Niemand muß hierbei so ängstlich verfahren, als gerade der Componist für Orgel. Die Themen sollen in jeder Verbindung und in jeder Tonlage wirksam hervortreten. Jedes Unterlassen dieser so beachtenswerthen Regel erschwert auch dem Sachkenner beim Anhören das Verständniß; für den Laien bleibt dann nur eine harmonische Verwirrung, die Unlust und Langeweile erweckt und zum Spott über die sogenannte gelehrte Musik Anlaß zu geben pflegt. Von den kanonischen Variationen hat uns nur die erste Befriedigung gewährt; bei ihr traten alle Stimmen in gehöriger Klarheit hervor. Bei den anderen vermißten wir die Deutlichkeit; der Cantus firmus wurde durch die kanonisch begleitenden Stimmen niedergedrückt. Die Introduction und Fuge erscheint uns als das Beste unter den gehörten Sachen. Das Trio war gut gearbeitet, entbehrte aber zu sehr des melodischen Reizes, um für längere Zeit Interesse zu erwecken. Auch die zweite Fuge des Componisten zeigt von Geschicklichkeit und Talent, und wenn sie weniger gefiel als die erste, so liegt dies wohl hauptsächlich an dem Thema, welches für eine Fuge zu kurz und schwach ist.

Wir wünschen Hrn. Faißt zu seiner künstlerischen Laufbahn von Herzen Glück. Die Bemerkungen, welche wir hier niederschrieben, möge er freundlich aufnehmen und zu neuem Eifer durch sie angespornt werden.

— us.

Kleine Zeitung.

— Am 4ten Juli d. J. starb zu Clausthal der Königl. Hannoversche Ober=Bergrath W. A. J. **Albert**, Chef des Harzes, in seinem 59sten Lebensjahre. Sein 38 Jahre langes treues und segensreiches Wirken erstreckte sich nicht allein auf die Beförderung und Verwaltung des Bergbaues, sondern es lag ihm auch die Veredlung und Pflege der Tonkunst sehr am Herzen, deren treuer Priester er war. (Er spielte ausgezeichnet das Violoncello.) Unter seiner Aegide standen besonders Quartett= und Orchester=Musik, und Künstler wie Dilettant versammelten sich gern um ihn und erfreuten sich seines Eifers und Wohlwollens. — x.

— Ein Urtheil von Hector Berlioz über Flotow's neue Oper: „Herr von Flotow singt und spielt, wie viele Andere, „auch zuweilen falsch, aber sein Streben geht doch auf Wahr„heit, er fehlt nicht aus schlechtem Instinct, sondern durch „schlechtes Beispiel. So machts Der, so sagt Der! Was für „Dinge werden damit nicht gerechtfertigt. Er läßt zuweilen „das Orchester sich geberden und schreien, ohne daß man weiß „warum, aber das sind doch Ausnahmen. Im Ganzen **sieht „man, er möchte lieber ganz gut schreiben, wenn** „das nur nicht zu viel Nachdenken und Studium kostete."

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch=, Musik= und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 13.

Fünfundzwanzigster Band. Den 12. August 1846.

Liederschau.

A. F. Riccius, Herr Olaf, Ballade von Heine. Op. 4. — Leipzig, Fr. Hofmeister. Pr. 17½ Ngr.

— — —, Frau Mette, Ballade von Heine für eine Bariton-Stimme. Op. 5. — Leipzig, C. A. Klemm. Pr. 20 Ngr.

Der Componist ist in letzter Zeit wiederholt in diesen Blättern, und zwar überwiegend mit Anerkennung besprochen worden. Günstiger noch gestaltet sich das Urtheil bei der Betrachtung der beiden vorliegenden ausgeführteren Compositionen, so daß wir bei solchem Streben künftig immer Bedeutenderes erwarten können. Zwar bleibt auch in den vorliegenden Werken noch zu wünschen übrig. Schon bei der Anzeige der letzten Liedersammlung wurde die Bemerkung ausgesprochen, daß der Componist vorsichtiger in der Wahl seiner Texte sein möge. Dasselbe müssen wir hier wiederholen. Die vorliegenden beiden Balladen bieten allerdings der Musik mannichfach günstige Situationen; aber sie sind aus Heine's späterer Zeit, aus einer Zeit demnach, wo der frühere große Dichter in ihm untergegangen, und nur noch die Gewandtheit in der dichterischen Gestaltung bei ihm übrig geblieben, wo an die Stelle der früheren Innigkeit und Zartheit Lüderlichkeit und Gesinnungslosigkeit getreten war. Diesen Umstand hat der Componist übersehen. Beide Gedichte sind durch ihren Situationsreichthum der Musik günstig, aber es fehlt ihnen der Adel der Gesinnung, und der war vor Allem nöthig, wo eine Verführungsgeschichte und ein Ehebruch zu behandeln war. — Was das Musikalische betrifft, so erblicken wir einen Fortschritt gegen früher. Der Componist arbeitet nach den besten Mustern und ist frei von jenen Fehlern, welche so oft noch die Gesangscompositionen entstellen, frei insbesondere von jenen sinn- und textwidrigen Verunstaltungen des Gedichts durch die Melodie, zeigt überall eine natürliche und gesunde Auffassung, und wir haben demnach zunächst das, wenn auch nur negative, so doch immer bedeutende Verdienst der Correctheit anzuerkennen. Gesellt sich dazu, wie es hier der Fall ist, Streben nach Bedeutendem überhaupt, und charakteristischer Ausdruck, so können wir vorläufig unsere Forderungen als befriedigt bezeichnen. Selbstständigkeit und Eigenthümlichkeit der Erfindung im höheren Sinne vermissen wir allerdings noch; diese kann indeß naturgemäß nur nach einer größeren Reihe von Schöpfungen erlangt werden; wir hoffen, daß der Componist dieselbe erreicht, wenn er insbesondere mehr und mehr nach Vertiefung in sich selbst, nach Ausbildung der eigenen Innerlichkeit strebt. Wir empfehlen beide Werke der Aufmerksamkeit der Leser.

Otto Dresel, Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. Op. 1. — Leipzig, Kistner. Pr. 15 Ngr.

Ohne nach diesem Op. 1. schon ein bestimmtes Urtheil über die Befähigung des Componisten geben zu wollen, wozu wir weitere Leistungen abwarten müssen, können wir doch schon Gutes sagen. Der noch jugendliche Componist ist zwar noch keineswegs zur Selbstständigkeit durchgebildet, und es zeigen sich die Einflüsse von Rob. Schumann, insbesondere von Rob. Franz;

Digitized by Google

hierin liegt jedoch zugleich auch eine Empfehlung, liegt das Bekenntniß, daß er nach geistig Bedeutendem, überhaupt nach tieferer Auffassung seiner Texte strebt; in der Wahl dieser letzteren zeigt sich eine gute Geschmacksbildung. Die Lieder sind im Ganzen freilich mehr noch gemacht als erfunden, doch fanden wir auch sehr Ansprechendes, wohin wir namentlich „des Veilchens Grab" und „Dein Angesicht so lieb und schön" rechnen. Wir wollen den Componisten hiermit der Aufmerksamkeit empfohlen haben.

A. Späth, Drei Gesänge für eine Baßstimme mit Begl. d. Pfte. Op. 168. — Mainz, Schott. Pr. 1 Fl. 12 Kr.

Viele Componisten in Deutschland wollen das Bessere, aber ihre äußere Umgebung dietet ihnen zu wenig Anregung, macht sie insbesondere zu wenig bekannt mit den Ereignissen und Bestrebungen der Gegenwart, und so geschieht es, daß sie unvermerkt und sich selbst unbewußt zurückbleiben. Jeder, der seiner Zeit etwas bietet, muß dieselbe, zum Theil sogar in ihren verfehlten Erzeugnissen kennen, wenn er nicht Gefahr laufen will, sich selbst auszuschließen und den Ton, der in den gesammten Schöpfungen einer Zeitepoche wiederklingen muß, zu verfehlen. — Die Durchsicht der vorliegenden Lieder regte diese Betrachtungen in uns an. Sie gehören zu den besseren Erscheinungen im Liederfach, und der Componist strebt mehr als das Gewöhnliche zu geben. Im Ganzen jedoch zeigen sie schon eine etwas veraltete Physiognomie, zu wenig Sympathie mit den bedeutenderen Erscheinungen der Neuzeit. Das erste Lied, der Verbannte, hat uns am meisten gefallen. Zu gewöhnlich in der Erfindung, überhaupt am wenigsten gelungen ist das Gebet; zu äußerlich aufgefaßt erscheint uns Nr. 3, des Todtengräbers Braut.

K. E. Hering, Heitere Lieder für eine tiefere Stimme. Op. 26. — Leipzig, R. Friese. Pr. ½ Thlr.

Am besten gelungen unter diesen launigen Gesellschaftsliedern erscheinen uns die „Heinzelmännchen" von Kopisch, ein Gedicht, was dem Componisten den meisten Stoff bot, und allerdings schwer zu verfehlen war. Die beiden ersten, „Besuch" und „des Hagestolzen Geburtstag" bieten nicht viel Erwähnenswerthes; die erfindende Thätigkeit des Componisten war dabei, insbesondere bei dem letztgenannten, eine sehr geringe. Das Zopflied von Chamisso könnte man von einem höheren Standpunct aus als gänzlich mißlungen und geschmacklos verwerfen. Unser Componist hat nicht das Gedicht seinem inneren Wesen nach erfaßt und wirklich componirt, sondern es nur zur Veranlassung genommen, an demselben eine derbe Komik und Laune zu entfalten, und allerhand possirliche Einfälle daran zu knüpfen; so erblicken wir ihn freilich selbst in der Situation, die der Dichter schildert. — Zu heiterer Unterhaltung, wobei es sich um weniger strenge Kunstforderungen handelt, sind die Lieder zu empfehlen.

H. Truhn, Kindheit, 4 Lieder für eine Singstimme und Piano. Op. 84. — Berlin, Schlesinger. Pr. ½ Thlr.

Die Lieder haben uns in ihrer Einfachheit und Anspruchslosigkeit gefallen; ohne eine besonders ausgeprägte Physiognomie zu besitzen, und nach größerer Tiefe zu streben, vermeiden dieselben eben so geschickt die Oberflächlichkeit.

Fr. Br.

(Fortsetzung folgt.)

Wiener Briefe.

Sie haben gewiß von jener großartigen Schriftstellerpetition gehört, in welcher die österreichischen Literaten um Censurerleichterungen baten. Ein Hauptresultat ihrer Berathschlagungen, zu denen kein, oder beinahe kein Journalist zugelassen wurde, war der Antrag: man möchte die Zeitungsliteratur von der Wohlthat einer Censurerleichterung ausschließen! Ganz natürlich, ein so untergeordneter Zweig der Literatur, mit dem sich nur der schriftstellerische Abhub befaßte, war der Wohlthat einer freieren Bewegung ganz und gar nicht würdig, und zudem, wozu brauchten die von der einen Seite, nämlich von der Censur, nicht mehr genirten Schriftsteller von der anderen Seite eine ungenirte Kritik, die ihnen vielleicht einige Wahrheiten oder gar Grobheiten in den Bart werfen konnte? — Die Regierung wußte aber auch den so liberalen Standpunkt jener Petition gehörig zu würdigen, dieselbe wurde ad acta gelegt, die Unterzeichner erhielten keine Antwort, und Alles blieb ruhig im früheren gewohnten Geleise. Als nun die Zeitungsredactoren sahen, daß mittels Petitionen nichts auszurichten war, und sie sich ohnedem über ihren Ausschluß genugsam ärgerten, so beschlossen sie, die Sache praktischer anzufassen, und sich zum Heile der Wiener-Journalistik periodisch zu versammeln. Aus diesen Versammlungen sind nun zum Heile der Journalistik bis jetzt folgende Resultate gediehen. Erstens finden diese Versammlungen wöchentlich statt (zum Heile d. J.); zweitens findet diese Zusammenkunft entweder in der Schenke oder im Casino statt (z. Heile d. J.); drittens, im Sommer finden diese Zusammenkünfte auch wohl in Liesing (eine Stunde von Wien) statt (z. H. d. J.); viertens, bei jeder Zusammenkunft hat ein anderer Redacteur den nöthigen Cham-

Digitized by Google

pagner zu bezahlen (Alles z. H. d. J.). Endlich schlossen sie eine heilige Allianz, sie werden nicht mehr gegen einander polemisiren (das Statut, daß sie sich gegenseitig nicht mehr loben wollen, steht noch zu erwarten), und dadurch werden sie die Wiener-Blätter, denen man ohnehin über nichts anderes, als höchstens über sich selbst Witze zu machen erlaubt, gewiß solider, gewiß aber auch noch langweiliger und nichtssagender machen, als sie ohnedem schon sind. Am allerendlichsten hat sich der redacteurliche Zorn auf die Wiener-Correspondenten in auswärtigen Blättern geworfen, und sie drohen besonders jene, deren Berichte nicht rein von Persönlichkeiten sind, zu verfolgen. Es ist wahr, daß das Correspondenzwesen nicht immer durch die würdigsten Individuen vertreten wird, aber es verfolgen, heißt wiederum gar nichts anderes, als eine Lücke, welche die Censur gelassen, (bekanntlich ist das Correspondiren in ausländische Blätter nicht erlaubt, wohl aber tolerirt,) hermetisch verstopfen. Correspondenzen müssen sein, und sind ganz ohne Personalien vielleicht gar nicht denkbar. Mein bischen Styl und Gedankenklarheit habe ich meinen Correspondenzen zu danken, in denen ich doch denken und schreiben kann was ich will und wie ich's will. Jener Schwulst, der das Hauptcharakteristicon der Wiener-Blätter ist, kommt eben daher, daß man die Wahrheit gar nicht oder nur sehr verblümt sagen darf. Wer sich's z. B. einfallen ließe, zu sagen: Herr Erl, oder Mad. v. Hasselt sangen gestern Abends schlecht, dem würde dieser einfache Satz ganz einfach gestrichen werden, man ist also gezwungen, jenen Satz etwa folgendermaßen zu emballiren, um ihn durch Wiener-Censur zu bringen: Hr. Erl, dessen Stimmkräftigkeit, so wie auch dessen geniale Auffassungsweise wir an unzähligen Abenden zu bewundern Gelegenheit hatten, schien dieses Mal nicht so glänzend disponirt, als wir es von ihm gewohnt waren; doch trotz der Hindernisse, die ihm sein etwas angegriffenes Organ in den Weg legte, waren in seiner Partie dennoch so viel Glanzpunkte zu bemerken, daß wir diesen Künstler als den ersten der jetzt lebenden Tenoristen mit Sicherheit bezeichnen zu können glauben. Wir hoffen, daß er bei seinem nächsten Debüt im ungetrübten Besitze seiner herrlichen Kunstmittel sein wird! — Wie gefällt Ihnen dieses Pröbchen Wiener-Recensentenstylistik? — Eine natürliche Folge von den großartigen Resultaten, welche die Schriftsteller mit ihrer Petition und die Redacteurs mit ihren Versammlungen erzielten, war nun, daß die Journalisten sagten: wir wollen uns ebenfalls vereinigen! Die Vereinigung begann ganz collegialisch mit einer Ausschließung! Es wurden nämlich zwei bekannte Literaten ausgeschlossen, die sich's zum Grundsatz gemacht haben, keine Präsente unter 50 oder 100 Fl. anzunehmen. Das mochte nun einige bescheidene 5- und 10-Fl.-Männer, die mehr im Dunkeln arbeiten, und sich daher eher scheuen, die Ehrlichkeitsmaske abzunehmen, ärgern, und jene Ausschließung ward beschlossen. Bei der nächsten Zusammenkunft trat ein gewisser Dr. Becher hervor, behauptete die Unehrenhaftigkeit eines bis dahin von der ganzen Wiener-Welt als untadelhaft erkannten Literaten, versprach die Beweise zu bringen, brachte die seinsollenden Beweise, wurde natürlich damit ausgelacht, aber zur Belohnung seiner übeln Gesinnung zum Ausschusse jener Versammlung gemacht. Jener Literat, dem natürlich die hiesige Censur die Feder gebunden hat, geht nun herum, und spricht den Namen seines Verleumders nie anders, als in Verbindung mit den größten Schimpfworten aus, was aber für eine fast öffentlich ausgesprochene und nicht bewiesene Ehrabschneidung eine viel zu kleine Revange ist. Das sind die Ergebnisse der Literatur-Versammlungen; rechnet man noch Vorschläge, wie etwa folgenden, hinzu: die deutschen Kritiker sollen ihre nationale (warum nicht gleich provinzielle) Musik mehr in Schutz nehmen, und gegen die seichten Arbeiten der Franzosen und Italiener schreiben! so läßt sich der universale Standpunkt, auf dem jene Leute, von denen ähnliche Vorschläge ausgehen, wohl ermessen. Zum Schlusse dieser höchst unerfreulichen Relation sei bemerkt, daß so lange die hiesige Literatur in derselben geistigen Vormundschaft gehalten wird, wie gegenwärtig, derlei Bestrebungen eben nicht mehr noch minder bedeuten können, als die ohnmächtigen Anstrengungen eines Kindes, welches gern seinen Angehörigen oder Aufsehern entlaufen möchte; daß aber sich unsere literarischen Zustände mit dem Tage der Befreiung von dem jetzt so unnatürlichen, lästigen und unnützen Zwang heben werden, bedarf keines weiteren Beweises. Und nun zu etwas Anderem. Unsere jüngstverflossenen musikalischen Genüsse waren etwas erfreulicherer Art. Die Concerte haben zwar längst aufgehört, worüber kein großes Wehklagen zu bemerken, jedoch waren die letzten theatralischen Leistungen nicht unerheblicher Art. Balochino, der Mann der Faulheit, so lange er seinen lucrativen Pachtcontract im Sacke hatte, entfaltet nun eine Rührigkeit in der Herstellung von (alten und neuen) Opern, wodurch Pokorny's Bemühungen, der zu einem ganz miserablen Don Juan sechs Wochen brauchte, der eben so lange an Robert der Teufel arbeitete, bis endlich Tichatschek erklärte, er sänge nicht mit einer seinen Leistungen so unwürdigen Umgebung, wodurch die schon annoncirte Vorstellung wieder abgesagt werden mußte ꝛc., rein lächerlich werden. Die vor 14 Tagen abgelaufene italienische Stagione brachte uns zwar drei gänzlich verunglückte Opernovitäten, welche nur bewiesen, wie die Componistensterilität in Italien noch ärger, als bei uns ist, allein er stellte dafür einen Künstlerkreis zusammen, wie sol-

Digitized by Google

cher sehr selten vereint gefunden werden dürfte, und es war ein wahrer Hochgenuß, die zwar alten und abgedroschenen Donizetti- und Bellini'schen Opern, aber mit einer Lust und Liebe, mit einer Begeisterung, aber auch mit jugendlichen, frischen, kräftigen und schönen Stimmen gesungen zu hören, daß man leicht für die Seichtigkeit der Novitäten entschädigt werden mußte. Auch die eben begonnene deutsche Saison verspricht interessant zu werden, und die Gesellschaft wird einen Complex bilden, der unbedingt mit allen übrigen deutschen Opernbühnen zu rivalisiren im Stand sein wird. Wir werden die Primadonnen Hasselt, Heinefetter und Zerr besitzen, fünf Tenore, worunter Erl, Ander, Reichard, vielleicht auch den zeitlang erkrankten, nun aber der Besserung zueilenden Beck vom Hoftheater zu Petersburg; Leithner, Draxler, Formes, Bök (aus Pesth) rc. werden unsere Bässe rc. bilden, und mit solchen musikalischen Streitkräften gedenkt Balochino Hrn. Pokorny Schlachten zu liefern, deren Erfolg durchaus nicht zweifelhaft sein kann. Pokorny hat fast sein ganzes Opernpersonale entlassen, und gedenkt sich mit den unbedeutenden Resten durch die Sommerzeit durchzuschlagen, hingegen gebührt ihm das unleugbare Verdienst, uns Wiener mit einer Menge von Opernovitäten bekannt gemacht zu haben, von denen wir ohne ihn wahrscheinlich nicht einen Ton hätten erklingen hören. So haben wir unlängst den Domino noir von Auber gehabt, so hat uns Pokorny heuer mit zwei Werken deutscher Componisten erfreut, nämlich Netzer's Seltsame Hochzeit, und Lortzing's Der Waffenschmied, und endlich ist vor einigen Tagen Balfe's Zigeunerin vom Stapel gelaufen. Gefallen haben diese Opern alle, mit alleiniger Ausnahme der Netzer'schen, welche ein seltsames Gemisch von Langweiligkeit, Lächerlichkeit, und Ungeschicklichkeit in Behandlung der Singstimmen, des Instrumentalen und der dramatischen, oder besser gesagt, musikalisch-conversationellen Formen verräth, und also so ziemlich alle Fehler besitzt, die eine Operncomposition nicht haben sollte. Unter den übrigen ragt Lortzing's Waffenschmied wie ein Chimborasso hervor, es ist aus jeder Note der Componist des Czaars ersichtlich, und damit ist genug gesagt. An musikalischer Styleinheit und Formfertigkeit stelle ich sie aber weit höher als erstgenannte Oper, und was mich am meisten von ihr freut, ist, daß Lortzing seine französischen und italienischen Muster verlassen und sich einzig und allein an den ächt deutschen Mozart gehalten hat, der in Lortzing's Musik so quasi im verjüngten (natürlich nicht so großartigen) Maßstabe wieder erscheint. Und nun genug für diesmal, bald hoffe ich wieder Interessantes berichten zu können.

J.

Kleine Zeitung.

— Am 29sten Juli hat sich ein „Sängerbund an der Saale", zunächst bestehend aus verschiedenen Liedertafeln und Männergesang-Vereinen der Städte Halle, Merseburg, Weißenfels, Zeitz und Naumburg constituirt, welcher am 5ten September in Weißenfels sein erstes Sängerfest begehen wird. Zu Dirigenten der gemeinschaftlichen Gesänge sind für dieses Jahr Claudius in Naumburg und Ritter in Merseburg gewählt. Man hofft, daß noch mehrere der benachbarten Liedertafeln, von denen bereits einige eine vorläufige Zusage gegeben haben, sich dem jungen Bunde, dem wir das beste Gedeihen wünschen, anschließen werden. —

— Frl. Fr. Schwarzbach ist von dem Musikverein Euterpe für die Concerte des nächsten Winters als Concertsängerin engagirt; Prof. Lobe übernimmt die Direction.

— Am 31sten Juli, dem Tage, wo dort über die Constitution mit dem glücklichsten Schlusse debattirt wurde, starb im freien Berner Hochlande Heinrich Heine, der musikalische Sänger ohne Noten und doch der Schöpfer von Legionen von Noten!

— Meyerbeer schreibt Musik zu einer Tragödie des Aeschylus, und man ist neugierig, wie er der Mendelssohn'schen Composition gegenüber, diese Aufgabe lösen wird. — Ist das Werk beendet, so sind dann glücklich Aeschylus, Sophokles und Euripides in Musik gesetzt. Wir haben schon früher bemerkt, daß die Verbindung alter Tragödien mit moderner Musik — mag auch die Ausführung, wie bei Mendelssohn, trefflich sein — ein großer Mißgriff ist, und wünschen, daß alle derartige Werke bald der Vergessenheit anheimfallen mögen. —

— In Birmingham arbeitet man bereits an den Proben zu Mendelssohn's Oratorium „Elias" für das bevorstehende Musikfest, wobei wahrscheinlich auch Prinz Albert zugegen sein wird.

— Ign. Lewinsky in Wien giebt in der Wiener Zeitschrift für Kunst, Theater, Literatur und Mode eine biogr. Skizze von Anton Hackel (geb. d. 17. April 1799, gest. d. 1. Juli 1846).

— Wenn wir neulich über Verlobungen Frankfurter Künstler und Künstlerinnen berichteten, so können wir jetzt ein Künstlerpaar aus unserer Nähe nennen: der Componist M. C. Eberwein verlobte sich mit der Pianistin Fräul. Cäcilie Schmiedel in Dresden.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu „Kritischer Anzeiger", Beiblatt zur N. Ztschr. f. Mus. Nr. 2.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **R. Friese in Leipzig.**

№ 14.

Fünfundzwanzigster Band. Den 15. August 1846.

Liederschau (Fortſ.) — Aus Berlin. — Berufung an die Harmoniker. — Deutſche Original-Opern neuerer Zeit. — Kleine Zeitung.

Liederſchau.

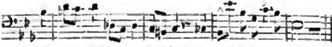
(Fortſetzung.)

Guſt. Barth, Op. 15. An den Wald, von Vogl. Wien, Witzendorf. 30 Kr.

— — —, Op. 18. Das Soldatenlied. Des Sängers Klage. Des Vaters Segen. Ged. von Rupertus. — Wien, Haslinger. Pr. 45 Kr.

Wir haben uns ſchon häufig verwundert, wie doch die Wiener Lieder-Componiſten ſich oft mit den mittelmäßigſten Texten begnügen. Richtig gebaute Verſe, die ſich dem muſikaliſchen Rhythmus wohl unterordnen laſſen, ſcheinen mehr ihr Verlangen zu ſein, als ein poetiſcher Gedanke, dem ein tieferer Sinn inne wohnt. Dieſe leichten Verſe haben zur natürlichen Folge eine leichte, gedankenloſe Compoſition. Ueberall Bequemlichkeit, aber nicht allein auf Seiten der Producirenden, auch die Genießenden, das Publicum will mit Ruhe, ohne geiſtige Anſtrengung empfangen, und ſo geht Alles Hand in Hand, das liebenswürdigſte Bündniß gegen jedes höhere Kunſtleben. Die Wiener Componiſten und Dichter entwickeln einen gewiſſen esprit de corps; ſie haben ein Bündniß geſchloſſen zur gegenſeitigen Unterſtützung der Verbreitung ihrer Werke, und es ſcheint, als ob das Publicum ſie bei dieſem löblichen Zwecke unterſtützen wolle.

Dieſe Betrachtungen drängten ſich uns unwiderſtehlich auf, als wir die hier angezeigten Lieder von Barth prüften. Von allen vier Liedern möchten wir nur eins zur Compoſition vorſchlagen: des Vaters Segen. Alle übrigen Gedichte ſind nur neue und nicht eben gelungene Verſe über alte, vielfältig bearbeitete Gedanken. Weshalb damit Zeit und Mühe vergeuden? Doch auch der Componiſt iſt nicht über die Schranken des Gewöhnlichen hinausgetreten, obgleich wir nicht verhehlen, daß wir ein beſſeres Streben bei ihm gefunden haben, als wir es von vielen ſeiner Landsleute gewohnt ſind. Mit Freuden haben wir die bekannten Wiener Periodenſchlüſſe nicht ſo häufig, als es ſonſt zu geſchehen pflegt, angewendet gefunden, und dies giebt, nach unſerer Meinung, ſchon ein vortheilhaftes Zeugniß für den Componiſten. Das was wir am meiſten in dieſen Liedern tadelnswerth finden, iſt der Mangel an Uebereinſtimmung in der Behandlung des Textes. Wie jede Dichtung nur einen Grundgedanken in ſich führt, ſo muß auch in der muſikaliſchen Darſtellung eine Uebereinſtimmung herrſchen. Ein Ausweichen aus der urſprünglich betretenen Bahn findet nur Entſchuldigung bei der dramatiſchen Muſik, wo die Lebhaftigkeit in der Darſtellung dies zum Geſetz macht; bei lyriſchem Stoffe entſteht daraus eine Zerriſſenheit, die nur bezeugt, wie der Componiſt ſeines Stoffes nicht mächtig geworden iſt. Am meiſten leiden an den eben erwähnten Mängeln Nr. 1 u. 2 in Op. 18; Nr. 3 iſt beſſer gelungen, doch erſcheint uns der Schluß ungehörig. Am meiſten auffällig ſind die Melodien am Ende dieſes Liedes. Wir theilen ſie mit:

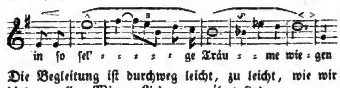


und drang trotz Wamms u. Küraß, mir tief in das Herz hinein.

Ein ſo gewaltiger Anlauf und ein ſo gewöhnliches Ende!

Digitized by Google

Auch unverständiger Textwiederholungen macht sich der Componist schuldig, und wir führen auch dazu ein Beispiel an: Mein Lenz — kehrt nicht zurück — und mein Lenz, kehrt nicht, kehrt nicht zurück. Wir erzählen hier zur Ergötzung und zum abschreckenden Beispiel die bekannte Anekdote von jenem Dorfcantor, der folgendermaßen den Text zu einer seiner Kirchenmusiken untergelegt hatte: Wir können nichts, wir können nichts, wir können nichts wider den Herrn! — Op. 15. „An den Wald" ist ein angenehmes Liedchen, das sich durch nicht sowohl neue, als anmuthige Melodien Freunde erwerben wird. Den Schluß finden wir ungehörig und verwerflich:



Die Begleitung ist durchweg leicht, zu leicht, wie wir dies an allen Wiener Liedern gewöhnt sind.

C. Erfurt, Op. 43. In die Ferne. Vier Lieder. — Leipzig, Peters. 16 Ngr.

Der Componist dieser Lieder hat seiner Muse langes Stillschweigen auferlegt. Endlich hat er sie wieder entfesselt und wir haben hier nach vielen Jahren die ersten Früchte ihrer Thätigkeit vor uns. Unsere Meinung über diese Liedersammlung ist eine ganz günstige. Wir fanden angenehme, bezeichnende Melodien, und die Anlage und Ausführung zeigt von einer guten musikalischen Hand. Nr. 3. „Ach wenn du wärst mein eigen" ist nicht frei von Kücken's Einfluß geblieben, und der Schluß gleicht sogar Note für Note jenem in Kücken's Composition.

L. Ehlert, Op. 2. Fünf Lieder. — Berlin, Trautwein (Guttentag). 22½ Sgr.

Der junge Componist beginnt mit ehrenvollem Debüt seine öffentliche, künstlerische Laufbahn. Die Fortschritte, welche die neuere Zeit durch Schumann, Franz und Andere in der Ausbildung der Liedform gemacht, hat er zu würdigen verstanden, und so sehen wir hier eine Sammlung Lieder vor uns, die wir unverhohlen zu den besseren Erzeugnissen der neueren Schule rechnen. Für die Balladenform scheint der Componist mehr Geschick zu besitzen, als für das einfache Lied. Für letzteres bewegt er sich noch nicht frei und leicht genug, und den Mangel an innerem Verständniß sucht er nur zu sehr durch Aeußerlichkeiten gut zu machen. Dahin rechnen wir besonders die den Gesang zu stark übertönende Begleitung und eine gewisse Schwerfälligkeit in der Harmonie, das Resultat der überwiegenden Reflexion. Nr. 5. von H. Heine: Es war ein alter König ꝛc. ist durchaus einfacher zu halten; es ist ein simples Volkslied. Der Componist hat es zu einer grauenvollen Mordgeschichte umgewandelt.

E. Streben, Op. 8. Nachklänge, gedichtet von Eichendorff. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 20 Ngr.

Nr. 1. ist sangbar geschrieben und dem Charakter nach treu wiedergegeben. Die übrigen Lieder sind zwar mit Fleiß geschrieben, doch nicht gesungen, sondern nur declamirt. Eine unnöthige Breite, unmotivirtes Textwiederholen dehnt die einfachen Lieder so weit aus, daß das lyrische Element verschwindet und ermüdende dramatische Scenen entstehen. Das musikalische Element, ohne Bezug auf den Text, ist beachtenswerth und bezeugt eine gute Hand.

— us.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Berlin.

Die Musketiere der Königin, von Halevy.

Endlich eine neue Oper in diesem Jahre!! und drei Mal im Laufe einer Woche! rufen die Musikfreunde Berlins. Ja, ja, entgegnen die andern, die in allem Guten immer etwas finden, um sich die Freude daran zu verderben, freilich eine neue Oper, aber eine französische! — Gemach, rufen wir ihnen zu: Halevy ist ein Deutscher, so gut wie ihr. Seine Eltern sind in Schlesien daheim und er ward in Straßburg, der deutschen Rheinstadt, geboren, die sich unsre Kinder oder Kindeskinder einmal von Frankreich zurückerobern müssen, schon deshalb, weil ein altes deutsches Volkslied von Straßburg singt und sagt, und Arndt's deutsches Vaterland doch endlich mit seinem „so weit die deutsche Zunge klingt" Recht behalten muß. Wie in der Königin von Cypern, der Jüdin Halevy's, der Ernst eines nach Vertiefung, nach dramatischer Wahrheit strebenden Talentes sich kund gab, so nicht weniger in diesen Musketieren, die sich des gewählten heiteren Textes und der Lebendigkeit einer spannenden Handlung wegen bald diesseits des Rheins eben so viel Verehrer erwerben wird, wie in der Seinestadt, wo die Oper bereits 80 bis 90 Mal in der Zeit eines halben Jahres gegeben wurde, und immer gleichen Beifall, gleiches Interesse erregte. An einen allgemeinen im Publicum gleichmäßig vertheilten einstimmigen Bravoruf sind wir hier in Berlin gar nicht gewöhnt, um so überraschender und erfreulicher war uns die ungetheilt günstige Aufnahme dieses Werkes, an der auch eine immer mäkelnde Kri-

Digitized by Google

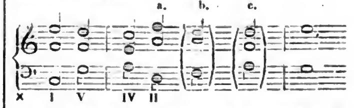
ist nicht viel auszusetzen haben wird. Das Publicum hat sich aber entschieden dafür erklärt, wir werden es erleben, daß die „Musketiere der Königin", wegen ihrer Laune, der reizenden Anmuth, der lebendigen Elasticität, der Ritterlichkeit und freien Wahrheit, in jeder Beziehung die Lieblinge unseres Opernpublicums bleiben werden. Alle fünf Partien sind dankbar, doch glaube man nicht, daß die Aufgaben leicht zu lösen sind; sie fordern tüchtige dramatische und Gesangstalente; die Damen Marx und Tuczeck, und die HH. Mantius, Pfister und Zschiesche bildeten die Besetzung, und alle fünf haben mit Eifer, mit sichtlicher Lust und Liebe alle Kräfte aufgeboten, um hinter den Intentionen des Componisten nicht zurückzubleiben.

(Schluß folgt.)

Berufung an die Harmoniker. *)

Von W. E. Horák.

In civilisirten Staaten ist es gesetzlich erlaubt, gegen das Urtheil eines Unterrichters an ein höheres Gericht zu appelliren. Von diesem Gesichtspunkte betrachtet erscheint dieser Aufsatz, der durch die in Nr. 41, Band 24. dieser Zeitschrift enthaltene Beurtheilung meines Werkchens über die Mehrdeutigkeit der Harmonien hervorgerufen wurde, gerechtfertigt. Es ist mir jedoch nicht eingefallen, mich in eine Polemik einzulassen; der Zweck dieser Zeilen ist, eine Ansicht über die Bildung und Stellung der sogenannten chromatischen Accorde (die der Herr Recensent meines Werkchens wahrscheinlich deshalb für unhaltbar hält, weil sie sich in keinem Lehrbuche vorfindet [1]), oder vielleicht weil sie von keinem berühmten Namen herrührt) den Harmonikern zur Prüfung vorzulegen. Da ich es den Harmonikern nicht zumuthen kann und auch nicht will, deshalb mein Werkchen, worauf ich mich beziehen könnte, zu kaufen, so werde ich etwas weiter ausholen müssen. Um die Worte des Hrn. Rec. nicht wiederholen zu müssen, bitte ich die Leser, die erste Spalte von Nr. 41. B. XXIV. zu lesen, woraus hervorgeht, daß der H. R. mit dem eigentlichen Gegenstande, den ich mir zum Vorwurf gemacht hatte, einverstanden zu sein scheint. Nun ist aber die Lehre von der Mehrdeutigkeit der Harmonien in dieser Vollständigkeit, wie ich sie darstelle, ohne die Prämissen gar nicht denkbar [2]). So wie es ein offenbarer Widerspruch, wenn nicht Unsinn wäre, zu sagen: Der Wein ist gut, aber die Trauben, woraus er gepreßt worden, sind oder waren schlecht; eben so wäre es im vorliegenden Falle ein Widerspruch, zu sagen: Die Mehrdeutigkeit der Harmonien ist gut, aber die Accordenlehre ist schlecht [3]). Hier ist nur eine Alternation möglich. Entweder ist die von mir dargestellte Lehre von der M. d. H. sammt der vorangeschickten nur theilweis entwickelten Accordenlehre richtig, oder alle beide sind unrichtig, mithin verwerflich. Allein der H. R. verwirft meine Grundlage nicht ganz, er meint, das neue System beruhe zum Theil auf Neben- und Scheingründen. Da er sich die Mühe nicht genommen hat, diese seinsollenden Scheingründe, auf welche hier jedoch alles ankommt, zu widerlegen [4]), so will ich mich bemühen, sie in der Kürze darzustellen. Der Gegenstand, den der H. R. beanständet und verwirft, ist im folgenden für den Harmonienbau aufgestellten Grundsatze concentrirt: Man kann die Quart (von der Tonika gezählt, also von C das f) in harmonischer Verbindung erhöhen, die Sext erniedrigen, die Secund aber erhöhen und erniedrigen, ohne dadurch die Tonart zu beeinträchtigen oder aus derselben zu treten: Ein Beispiel wird das Gesagte verdeutlichen. Betrachten wir dieses ganz gewöhnliche Sätzchen:



so wird gewiß ein Jeder sagen, daß es gleichgültig ist, ob wir den vierten Accord (a) in der Urgestalt als Dreiklang oder in der ersten Umkehrung wie bei b nehmen. Wir wollen aber, sei es aus Laune oder nur darum, weil wir eben wollen, weder den Dreiklang noch die erste Umkehrung, sondern die zweite bei c, und bei deren Anschlag stellt sich heraus, daß sie unserm Gehör nicht zusagt. Da wir aber gerade auf diese zweite Um-

*) Die auf vorliegende Gegenschrift bezüglichen Antworten, die hiermit vom Recensenten nicht eben mit Harnisch und Schwert, sondern nur frei und offen, Stirn gegen Stirn und Angesichts des musikalischen Publicums — ein- für allemal — ausgesprochen werden sollen, sind für den betreffenden Ort mit einer Zahl versehen.
Dessau. Louis Kindscher. †)

1) Rec findet für diesen angeführten Grund selber keinen.

†) Anm. d. Red. Um Raum zu sparen, sendeten wir das Manuscript obiger Erwiderung an den Hrn. Rec., um dessen Gegenbemerkungen sogleich mit aufnehmen zu können.
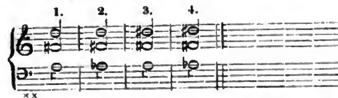
2) Warum nicht?

3) Auf felsigem Boden wächst auch oft eine edle Pflanze.
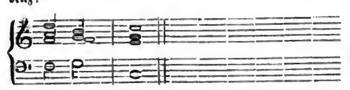
4) Rec. ersucht die geneigten Leser, diese Mühe für ihn übernehmen zu wollen.

Digitized by Google
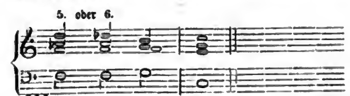
kehrung piquirt sind, so versuchen wir, ob der Ton f, den wir im vorliegenden Falle als das unserm Gehör nicht zusagende Intervall erkennen, nicht in einer andern Tonhöhe unserm Wunsche entsprechen möchte. Zufällig nehmen wir das fis statt f, und wirklich! — jetzt klingt es gut. Das fis fällt uns aber auf, denn es gehört ja nicht zur Leiter. Weil wir bemerken, daß in diesem Falle ein leiterfremder Ton besser klingt, als der leitereigene, so versuchen wir weiter, ob nicht auch die andern Intervalle dieser Harmonie (nämlich das d und a) in andern Tonhöhen sich brauchen lassen. Nach mehreren Versuchen haben wir endlich folgendes herausgebracht, was uns statt der leitereigenen Harmonie a, d, f brauchbar dünkt.



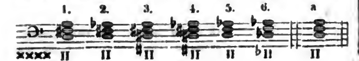
Gelegentlich wollen wir mit dieser gewöhnlichen Cadenz:



schließen; aber zufällig nehmen wir das as statt a, und — es klingt auch gut. Ueberrascht wollen wir diesen Sextaccord (f, as, d) noch einmal anschlagen, aber der Zufall spielt uns abermal den Streich, daß der vierte Finger früher auf die Taste des fällt, bevor der fünfte das d erreicht. Wir trauen kaum unserm Ohr, denn auch das f, as, des klingt gut. Der deutlichern Uebersicht wegen wollen wir das zufällig Gefundene in Noten hersetzen:



Werfen wir auf das Vorstehende nur einen flüchtigen Blick, so sehen wir bei 1, 2, 3 und 4 Quartsext-, bei 5 und 6 dagegen Sextaccorde, deren Stammharmonien folgende sind:



Wie der Anatom alle einzelnen Theile untersucht, eben so muß der Harmoniker analysiren. Betrachten wir daher die leitereigene Harmonie des a× genauer, so erkennen wir, daß das d das Intervall der Secund, das f das Intervall der Quart, und das a das Intervall der Sext ist. Da die bei 1, 2, 3 und 4×× zufällig aufgefundenen Quartsextaccorde nichts anderes sind und nichts anderes sein können, als Modificationen des bei c stehenden, aus leitereigenen Intervallen bestehenden Quartsextenaccordes, jene bei 5 und 6××× wieder nur Modificationen des bei b stehenden Sextaccordes, so ist es klar, daß im vorliegenden Falle das fis nichts anderes sein kann als das Intervall der erhöhten Quart, das as das Intervall der erniedrigten Sext, das dis aber das Intervall der erhöhten und das des der erniedrigten Secund.

Hiermit ist die Wahrheit des angeführten Grundsatzes praktisch bewiesen, denn wir haben durch die Modificationen bei 1 bis 6 die Tonart nicht beeinträchtigt, und sind dadurch auch nicht aus derselben getreten [5]). Weil jedoch die vorstehenden Modificationen jedem Praktiker längst bekannt sind, so erscheint der Grundsatz selbst als eine bloße Abstraction. Die Theorie soll aber nicht abstrahiren, sie soll vielmehr die Grundsätze für den Harmonienbau hervorrufen. Da der H. R. meine theoretische Grundlage, die diesen Grundsatz hervorgerufen hat, verwirft, wenigstens für bloßen Scheingrund hält, so muß nothwendigerweise eine andere theoretische Grundlage aufgefunden werden.

Nun ist die Frage, was diese oben ermittelten Modificationen sind. Und wir können nichts anderes antworten, als: Sie sind Stellvertreter der leitereigenen Harmonien; und als solchen, behaupte ich, gebührt ihnen auch das Recht der Stufe, d. i. da hier die leitereigene Stammharmonie (a) d, f, a zur zweiten Stufe gehört, so gehören auch die vorstehenden, die leitereigene Harmonie vertretenden sechs Dreiklänge

---

5) Wenn demzufolge die Töne auch andrer Accorde modificirt werden dürften, was wird aus der, die Tonart C-Dur bezeichnenden diatonischen Tonleiter? Und wirklich giebt der Verf. in seinem Werke schon die ganze chromatische. Nach diesem System erhält die VII. Stufe nicht mehr als 8 Modificationen. — Wenn wir nun endlich uns auch für piquirt fänden, für den Accord der Tonart c e g zu statuiren: c a g c e gis oder cis e g u. s. w.? — Werden daher diese 6 Accorde nicht für Färbungen der II. Stufe (als Vorhalte oder Durchgänge) angenommen *), so wird die Tonart gänzlich aufgehoben.

*) Nach des Verfs. System wäre dann wohl z. E. die Harmonie im 2. Tacte des Allegro von Mozart's Don Juan Ouverture zugleich die wirkliche erste Stufe der Tonart D-Dur? — Rec. nimmt sie dagegen als die mittelst des durchgehenden dis gefärbte erste Stufe.

Digitized by Google

xxxx als Stammharmonien der bei xx und xxx vorkommenden Umkehrungen zur zweiten Stufe [6]).

Ist diese Behauptung wahr (und sie bleibt es, in so lange nicht bewiesen wird, daß die vorstehenden sechs Dreiklänge etwas anderes sind, als Stellvertreter der leitereigenen Harmonie), so ist es begreiflich, wie sieben und auch mehr Harmonien zu einer Stufe gerechnet werden müssen. Daraus, daß man den stellvertretenden Harmonien bis jetzt ihr Stufenrecht nicht hat zukommen lassen, folgt nicht, daß es ihnen auch nicht gebührt. Ein jeder Harmoniker weiß aus Erfahrung, daß derartige stellvertretende Harmonien in der praktischen Tonkunst existiren, noch mehr, jeder harmonisch gebildete Tonkünstler muß überzeugt sein, daß wir sie gar nicht entbehren können, und daß sie zu unserm vollkommenen Tonsystem, wie wir dasselbe in der praktischen Tonkunst ausgebildet vorfinden, eben so wie die leitereigenen Harmonien gehören. Zwar leugnet man ihr Dasein nicht, weil man es nicht kann; allein man begnügt sich, sie chromatische Accorde zu nennen [7]). Daß die chromatischen Accorde durch Erhöhung oder Erniedrigung eines oder einiger Intervalle einer leitereigenen Harmonie entstehen, ist bekannt. Dabei entsteht aber die wichtige Frage: Welche Harmonien, d. i. welche Stufe, welche Intervalle dieser Harmonien dürfen oder können erhöht oder erniedrigt werden? In wiefern dürfen sie es? [8]) und wenn sie erhöht oder erniedrigt werden dürfen, warum dürfen sie es? Auf alle diese wichtigen Fragen giebt uns Gottfried Weber (ich citire ihn deshalb, weil der H. R. sich auf ihn bezieht) §. 89. zur Antwort: „Man findet nicht selten bei einer Harmonie auch eines ihrer Intervalle willkührlich (andere sagen zufällig) erhöht oder erniedrigt." Ich erlaube mir die Frage: Ist das ein schulgerechter und schulrichtiger theoretischer Lehrsatz? Keineswegs: es ist eine bloße und dazu einseitige Abstraction, und der ganze Satz nichts anderes, als ein Nothbehelf, womit sich jedoch die Theorie nicht zufriedenstellen kann. Unwillkührlich drängt sich uns die Frage auf: Was kann oder darf der Willkühr oder dem Zufall überlassen werden? Meiner Ueberzeugung nach, gar nichts [9]). Aber auch der H. R. belehrt uns darüber nicht. Er meint, daß die blos chromatischen Abweichungen der leitereigenen Harmonien zunächst nur den Zweck hätten, eine leitereigene Harmonie etwas anders zu färben. Hier entstehen jedoch dieselben Fragen, nämlich: Welche leitereigenen Harmonien kann man färben? in wiefern kann man sie färben? warum kann man sie färben? und warum kann man nicht alle färben? Man sieht, wie dürftig (sollte man nicht sagen leichtfertig) die in der That sehr große Anzahl der Harmonien, deren sich die praktische Tonkunst täglich bedient, abgefertigt wird [10]).

(Schluß folgt.)

6) Eine Consequenz, aber eine etwas kühne. — Rec. hält vielmehr diese 6 für usurpirende Stellvertreter der rechtmäßigen II. Stufe der Tonart, nur für Scheinaccorde derselben, für wirkliche Vatermörder oder nur arge Schelme, die gleich die ganze Hand erfassen, wenn man ihnen blos den kleinen Finger dargereicht hat.

7) Was heißt denn chromatisch anders als — gefärbt? Hierin reichen sich Verf. und Rec. die Hand, und dennoch erklärt sich Ersterer gleich nachher ausdrücklich gegen die Färbung.

8) Wohl alle Stufen, wenn es einmal einer erlaubt ist.

9) Man vergleiche mit dieser Frage doch die nach dem ersten Notenbeispiele aufgestellten — Zufälligkeiten.

10) Diese Fragen kann nur der schaffende, stets neue Bahnen brechende — Genius beantworten, der sich auch beiläufig nicht viel um gegebene Regeln genirt.

Deutsche Original-Opern neuerer Zeit.

Mitgetheilt von Carl Gollmick.

Fortsetzung von Nr. 48. des zwei und zwanzigsten Bandes (1845).

Der Kastellan von Krakau in 3 Acten von Pabst, Musikdirector zu Königsberg, gegeben daselbst.

Die Küsse oder die reisende Operngesellschaft. Buch und Musik von Homann. Gegeben in Braunsberg.

Der Alte vom Berge. Große Oper in 3 Acten von Julius Benedict. Stoff aus den Kreuzzügen. Buch von Bunn.

Der Flüchtling. Komische Oper von Kreßner, Musikdirector am Theater zu Altona. Buch von Thiele. Gegeben zu Altona.

Zaire. Von dem regierenden Herzog von Sachsen-Coburg. Buch von Tenelli (nach Voltaire's Tragödie). Gegeben in Gotha u. Coburg.

Merope. Große Oper in 3 Acten von dem Musikdirector Mühlenbach. Buch von Plüntz. Gegeben in Schwerin.

Die Bergknappen von A. Wandersleb, Director der Liedertafel zu Gotha. Buch von Theodor Körner. Gegeben in Gotha. (Existirt auch von Fr. Oestreich. Siehe Nr. 48. vom vorigen Jahre).

Das Käthchen von Heilbronn von Fr. Lux, Musikdirector des Theaters zu Dessau (Schüler von Fr. Schneider). Buch von Fr. Meck. Gegeben in Dessau. (Existirt auch von Hoven. Siehe Nr. 48. vom vorigen Jahre.)

Der Gefangene von Bologna. Oper in 3 Acten von Walther v. Goethe. Buch von van der Venne.

Voltaire von Friedr. Müller, Kapellmeister in Sondershausen. Gegeben daselbst.

Digitized by Google

Die schwarzen Jäger. Romantische Oper in 3 Acten von Heinrich Reeb. Stoff aus dem Zuge des Lützow'schen Corps. Buch von G. Wilhelm (Pseudonym). Gegeben in Frankfurt a.M.

Rübezahl. Operette von A. Conradi. Buch von G. Jansen. Gegeben in Berlin (im Gesellschaftstheater Thalia).

Die seltsame Hochzeit in 3 Acten von Netzer. Buch von Bouilly nach Scribe. Gegeben in Wien.

Der Sclave des Camoens von dem Prinzen von Oranien. Gegeben im Haag.

Schmolke und Bakel. Operette in einem Act von Ed. Tauwitz, zweitem Kapellmeister am ständischen Theater zu Prag. Buch von Wohlbrück. Gegeben in Riga und Breslau.

Bramante. Oper in 4 Acten von demselben. Buch von Drobisch. Gegeben in Riga.

Der Rächer von B. Schindelmeisser. Buch von Otto Prechtler. Gegeben in Pesth.

Guttenberg. Oper in 4 Acten von F. Fuchs. Buch von Otto Prechtler. Gegeben in Gratz.

Tannhäuser. Große romantische Oper von C. A. Mangold. Buch von Ed. Duller. Gegeben in Darmstadt. (Existirt auch von Richard Wagner. Siehe Nr. 48. vom vor. Jahre.)

Der Schanzgräber und

Der Kobold von Calloden von A. Berlin, Orchesterchef des Theaters zu Amsterdam. Gegeben daselbst.

Loreley. Romantische Oper von Heinze, Clarinettist am Orchester zu Breslau (früher in Leipzig). Gegeben im Breslau. (Existirt auch von Ignatz Lachner. Siehe Nr. 48. vom vorigen Jahre).

Zu erwarten sind folgende deutsche Opern:

Zizka's Eiche. Eine Czechische Oper für das Prager ständische Theater bestimmt von Georg Mazareck, Kapellmeister in Turin.

Conradin von F. Hiller. Buch von Robert Reinick.

Faust und Margarethe (nach Goethe) von Heinrich Cohen.

Aurelia von Conradin Kreutzer. Buch von C. Gollmick.

Die Hexe von Pultawa vom Kapellmeister Strauß in Carlsruhe.

Kaiser Heinrich IV. von Täglichsbeck in Berlin.

Die Flibustier von Dobrzynsky.

Wilhelm von Oranien von Carl Eckert für Berlin.

„Eben recht" von August Schäffer.

Die Herzensprobe von Siegfried Salomon für Kopenhagen.

„Klein Kirster" von Harfmann für Kopenhagen.

Kleine Zeitung.

— Ein Schotte, Wilson, giebt in London Vocal-Concerte; er singt meistens schottische Volkslieder, Land begleitet ihn auf dem Pianoforte, und er gefällt allgemein. In der letzten dieser Unterhaltungen sang er mit dem meisten Beifall auch Curschmann's „Bächlein, laß dein Rauschen sein" (Prithee murmuring stream be still).

— Frl. Marie v. Marra, welche bekanntlich nach Wien von der kleinen Sondershauser Bühne kam und dort viel Glück machte, hat auch die Berliner bezaubert. Sie sang am 28sten August zum ersten Mal auf der Hofbühne in den Puritanern.

— Lachner's Catarina Cornaro hat in Brüssel unter seiner Leitung am 26sten Juli ungeheuern Beifall gefunden, obgleich Halevy's Reine de Cypre dort schon volksthümlich war. In Deutschland machte sie nichts!

— Mermet's neue Oper „David" hat in Paris einen zweifelhaften Succeß gehabt; der Text von A. Soumet und Mallefille wird aber gelobt.

— In Genua wurde am 28sten Juni eine neue Oper „Malek Adhel" vom Fürsten Joseph Poniatowsky (Text von Bancolori) gegeben, und gefiel außerordentlich.

— Otto Nicolai schreibt eine neue Oper, welche „die lustigen Weiber von Windsor" behandelt.

— Breiting und Bohrer gaben am 20sten Juli Concert in Wiesbaden, wobei auf jeden Theil 1 Fl. 4 Kr. kam. —

— Die in diesen Blättern schon einige Mal besprochene Componistin Nina Stollewerk hat eine Messe componirt, die bei Gelegenheit einer Aufführung in Wien von der Wiener Musikzeitung Nr. 91. besprochen wird

— Die Schwestern Milanollo geigen jetzt in der Schweiz; die Pariser Militairmusiker, 1600 Mann, gaben am 24sten Juli ein Riesenconcert; in Turin wurde eine neue kom. Oper: L'amante di richiamo, von L. u. F. Ricci beifällig aufgenommen; Carl Evers weilt in Italien; Parish-Alvars hat von England Lorbeern und Guineen in Masse mitgebracht, und componirt fleißig; Verdi's Attila soll in Pesth aufgeführt werden.

— Der Pianofortebauer Ignaz Stelzel in Wien hat erfunden, die Saiten am Clavier statt der bisher gebrauchten eisernen Stimmnägel mit Schrauben festzuhalten und zu stimmen; die Köpfe der Schrauben laufen vorn heraus und man stimmt mit einem Schlüssel, wie beim Uhraufziehen, wodurch auch der Nichtgeübte eine verstimmte Saite rein ziehen kann.

— In Leipzig wurde Lorzing's Waffenschmied gegeben. Wir werden in nächster Nummer darüber berichten.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.



Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **R. Friese in Leipzig.**

№ 15.

Fünfundzwanzigster Band.

Den 19. August 1846.

Liederschau (Forts.) — Berufung an die Harmoniker (Schluß). — Aus Berlin (Schluß). — Aus Dresden. — Kleine Zeitung.

Liederschau.

(Fortsetzung.)

F. W. Markull, Eine Nacht auf Kamtschatka, Ballade von H. Stieglitz, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 3. — Leipzig, Fr. Hofmeister. Pr. 10 Ngr.

— — —, Drei Gesänge (Morgenstern, Gedicht von A. Knapp, Morgengesang von Just. Kerner, Klotilde von Herloßsohn) für eine Singst. mit Begl. des Pfte. Op. 5. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Pr. 15 Ngr.

— — —, Winternacht und Veilchenkranz, zwei Gedichte von Lenau und Mahlmann für eine Singst. Op. 6. — Ebend. Pr. 15 Ngr.

— — —, Drei Gedichte von Just. Kerner (Gärtner auf der Höhe, Stille Thränen und Glück des Verlassenseins) für eine Singst. Op. 7. — Ebend. Pr. 15 Ngr.

Referent hat diese Lieder und Gesänge mit vielem Interesse durchlaufen; sie zeugen von Talent und Kenntnissen, redlichem Streben und dem besten Willen. Die musikalische Ausarbeitung ist solid, nicht ohne Originalität und harmonisch interessant. Die Lieder gefielen dem Ref., als derselbe sie das erste Mal am Clavier, fast nur mit Beachtung der rein musikalischen Wirkung, durchspielte, ganz besonders gut; nicht ganz so gut jedoch, als er sie sang, da die Singstimme ihm sehr oft unbequem, unsangbar und erzwungen erschien. Auch konnte Ref. nicht immer mit dem Componisten einverstanden sein, als er Gedicht und Composition in ihrer Gegenseitigkeit schärfer ins Auge faßte und verglich; da schien ihm die musikalische Behandlung im Allgemeinen und Besonderen nicht immer von gänzlichem Durchdrungensein des Gedichts zu zeugen, nicht speciell zu entsprechen, der allgemeine Charakter wohl getroffen, aber die einzelnen Schattirungen weniger hervortretend, die richtige Declamation weniger sorgfältig beachtet und die Wahl der Gedichte selbst nicht immer die glücklichste. Dies im Allgemeinen. Nun zu den einzelnen Werken. — Op. 3. „Eine Nacht auf Kamtschatka", Ballade von Stieglitz. In feuchtem Nebel, eisigem Frost, schwarzer sternenloser Nacht eilt ein Wanderer dahin und ruft: „Ich wollt', ich fände die Hütte bald! Ich wollt', ich blickt' in ihr Auge klar, dann fragt' ich nicht nach der Sterne Schaar" (!!). Nun hüllt er sich in den Mantel dicht, er achtet Nebel und Stürme nicht: „Muth nur! schon ist die Hütte mir nah, dort ragt die Birke, bald bin ich da!" Und unter der Thüre da steht er still — er harrt — und harrt. — Ob jene Sie, von der vorher die Rede, schlafen gegangen oder etwa erfroren, oder ob sie lebt und wacht, man erfährt es nicht. Die Thüre bleibt verschlossen. Dem müden Wanderer fällt es nicht ein zu pochen, sondern er setzt sich starr und bleich vor ihr nieder, kein Laut entschlüpft ihm mehr. (Also wahrscheinlich auch erfroren!) Eine höchst tragische Geschichte, bei der mir unwillkührlich der Berliner Guckkästner einfiel, wenn er eine Versammlung, die ganz weg ist, oder eine Nebellandschaft, bei der man nichts als Nebel, oder einen See-

Digitized by Google

sturm, bei dem man nur Wasser zu sehen bekommt, zeigt. — Was die Melodie betrifft, so ist sie sangbarer und natürlicher als viele der übrigen. Die Begleitung ist jedoch nicht darauf berechnet, als Vervollständigung der im Gedicht beschriebenen Naturscene zu dienen. Man merkt in der Staffage wenig vom Frost und wenig vom Wanderer, der suchend nach einem Asyl von Ort zu Ort schreitet. Das angegebene Tempo ist wohl ein zu ruhiges: Allegro moderato, es dürfte ein Allegro molto appassionato sein; eben so scheint die Begleitung zu ruhig, der Baß derselben nicht mobil genug, und paßt so eher für ein Gondellied als hierher. Sodann erscheint die Erzählung von den eignen Worten des Wanderers nicht genügend unterschieden. Ein förmlicher Schlußfall vor dem Eintritt der eignen Worte, wie z. B. in G-Moll vor „S'ist doch recht öde", und das Weiterfortfahren in derselben Tonart dient natürlich nicht dazu, diese Worte vor dem Vorausgehenden zu unterscheiden. Bei den Worten „Muth nur!" schien dem Ref. die begleitende Baßfigur nicht den entsprechenden Ausdruck zu haben; sie wird überdies durch die öftere Wiederholung in nicht außergewöhnlichen Harmoniefortschreitungen etwas ledern.

(Schluß folgt.)

Berufung an die Harmoniker.

(Schluß.)

Da die bisherige Theorie für die praktische Zulässigkeit derartiger Harmonien gar keinen Grund angiebt, ihr Dasein nicht rechtfertigt, und nach dem bloßen leitereigenen System auch nicht rechtfertigen kann [11]); da sie ferner bei abweichenden Fällen zur Abstraction Zuflucht nehmen muß, aber eben dadurch zur bloßen Erklärerin der praktischen Erscheinungen herabsinkt [12]); da endlich der H. R. meine theoretische Grundlage (welche ich aus der Urquelle aller Harmonien, nämlich aus der harmonischen Progression, schöpfen zu müssen glaubte) verwirft; so erlaube ich mir an die Herren Harmoniker zu appelliren und folgende Fragen zu stellen, um deren Beantwortung ich sie im Interesse der Kunst angelegentlichst ersuche:

1. Sind die stellvertretenden Harmonien, wie wir sie z. B. bei 1 bis 6 sehen, wirkliche Stellvertreter der leitereigenen Harmonien? oder sind sie etwas Anderes?

2. Gehören diese stellvertretenden Harmonien zu derselben Stufe wie die leitereigenen, deren Modificationen sie sind? Wenn nicht, warum nicht? Wohin gehören sie?

3. Wäre der theoretische Grund anzugeben, warum man in harmonischer Verbindung die Quart (von der Tonika gezählt) erhöhen und zwar nur erhöhen, die Sext erniedrigen und zwar nur erniedrigen, die Secund aber erhöhen und erniedrigen kann, ohne dadurch die Tonart zu beeinträchtigen? (daß man diese drei Intervalle in den angegebenen Tonhöhen in harmonischer Verbindung gebrauchen kann, weiß jeder Praktiker aus Erfahrung, und wir haben es an den oben erwähnten Modificationen hier gesehen.) Ich hege die Ueberzeugung, daß die verehrlichen Redactionen der musikalischen Zeitschriften diesem für die Theorie und Praxis gleich wichtigen Gegenstande ihre Spalten willig öffnen, und die etwaigen einlaufenden Antworten nicht zurückweisen werden.

Schließlich sei mir über die Recension meines Werkchens nur zweierlei zu bemerken erlaubt. Der H. R. sagt, „daß durch dieses Verfahren (nämlich durch das Anweisen der Sitze einer jeden stellvertretenden Harmonie) das ganze Heer der gekannten und noch ungekannten Vorhaltsaccorde zu wirklichen Accorden gestempelt werden solle, worunter sich schon der bei 2 und 4×××× vorkommende Dreiklang zeige." Ich überlasse es den Harmonikern, zu prüfen, ob es nur möglich ist, daß diese zwei Dreiklänge Vorhaltsaccorde seien? wäre es aber möglich (was ich jedoch bei nicht geliefertem Beweise in Abrede stelle), so bleibt uns der H. R. die Aufklärung schuldig, warum die anderen vier zu derselben Stufe gehörigen Dreiklänge eine Ausnahme machen dürfen, und keine Vorhaltsaccorde sein sollen? [13])

Sodann nennt der H. R. meine Darstellung der Accordbildung und deren Stellung (welche, nebenbei gesagt, mindestens um ein halbes Jahrhundert sich verspätet hat) wiederholt ein neues System [14]). Wenn

11) Wäre noch zu beweisen.

12) Die Theorie (θεωρία, das Beschauen, Betrachten) ist von Anfang später als die Kunst (Praxis) gewesen, kann und soll daher aus den Kunstwerken, die sie anschaut, mit Hinsicht auf den ästhetischen Zweck der Kunst überhaupt, Regeln abstrahiren, welche wiederum anderen Werken der Kunst zur Richtschnur dienen sollen. Darum kann sie selbst sich auch nie über das Werk erheben, sondern nur diesem bei seiner Entstehung oder nach derselben als Gesetzgeberin zur Seite gehen.

13) Machen keine; die Harmonieen 2 u. 4 treten nur als Vorhalte weit schroffer hervor als die übrigen.

14) Der Verf. erklärt selbst bei 1), daß seine chr. Accorde sich in keinem Lehrbuche vorfinden, deshalb nannte Rec. dieses System ein neues.

Des Verf. Hauptsache, die enharm. und harm. Mehrdeutigkeit, ist gut, und würde schon durch sich selbst, ohne einer anderweiten Begründung zu bedürfen, bestanden haben. Die derselben vorangestellten Prämissen jedoch, die sie eben begründen sollen, entbehren aber noch zu sehr eines festen objectiv-

Digitized by Google

er jedoch einen prüfenden Blick auf den Harmonienbau der praktischen Tonkunst und auf die Urquelle aller Harmonien, nämlich die harmonische Progression, werfen möchte, so würde er sich überzeugen müssen, daß es gar kein neues, daß es überhaupt nur ein naturgemäßes Tonsystem geben kann; es kann daher meiner Accordenlehre wohl der Name eines vervollkommten oder vervollständigten, nie aber der eines neuen Systems beigelegt werden.

W. E. Horák.

Aus Berlin.

Die Musketiere der Königin, von Halevy.

(Schluß.)

Die Ausstattung und Scenirung war prächtig und des Werkes würdig. Die deutsche Bearbeituung von Grünbaum und die Berliner Besetzung hat einige Abänderungen, die aber im Ganzen unbedeutend sind, nöthig gemacht. So singt z. B. nicht Olivier, sondern Hector die erste Arie nach dem frischen, Lust und Leben athmenden Introductionschor der von der Jagd heimkehrenden Jäger. Diese Arie giebt uns gleich ein reichstaffirtes Bild von der lebensfrischen energischen Auffassung des dramatischen Charakters, die hier zu bestimmter anschaubarer Form und Gestaltung ausgeprägt ist. Wahrheit der Anschauung und Leichtigkeit der Behandlung, der Tiefsinn des Inhalts und die humorische Form haben sich gegenseitig durchdrungen. Außer der Ouverture, die eine leicht zusammenhängende, fast epigrammatisch klingende Vorrede des ganzen Werkes ist, und in seinem Allegro $\frac{2}{4}$ Tact die Hauptmotive der Oper zu einem durchsichtig heiteren Gewebe neckender Melodien verflicht, erwirbt sich die erwähnte Arie Hector von Birons (F-Dur $\frac{3}{8}$ Tact), deren Andantino (Des-Dur) nur in seiner schwärmerisch sehnsüchtigen Declamation mehr dem Olivier zusagen wird, und für ihn auch eigentlich bestimmt ist, die heitere launig schalkhafte Sopran-Arie der Bertha (Frl. Tuczeck) F-Dur C Tact), dann besonders die große, Sehnsucht, Liebe und ein wenig romantische Schwärmerei athmende Arie des Frl. v. Solange (Frl. Marx) E-Dur $\frac{12}{8}$ Tact, bei der man unwillkührlich an die Introduction des 2ten Actes der Hugenotten denken muß, vor allen aber das prächtig gearbeitete Sextett mit Chor (D-Dur C Tact) mit seiner originellen Begleitung, und endlich der originelle Marche nocturne den entschiedensten Beifall. Im 2ten Act ist es das Duett zwischen Bertha und Olivier (As-Dur $\frac{3}{4}$ Tact), vorher aber schon das reizende Quartett der Soprane und Tenore (D-Dur C Tact) und die komisch wirksame Baß-Arie des Capitain Roland (Hr. Zschiesche), die mit allgemeinem Jubel aufgenommen wurden. Frl. Tuczeck ward nach dem Duett sogar einstimmig bei offner Scene gerufen. Das Finale des 2ten Actes ist von großer dramatischer Wirksamkeit; die Arie oder Romanze (Es-Dur $\frac{6}{8}$ Tact) aus der Zeit Heinrichs IV., welche Hr. Zschiesche ganz meisterhaft sang und besonders trefflich declamirte, wirkt hauptsächlich durch ihren Refrain, und hat in Paris gewiß Furore gemacht, denn das Motiv derselben scheint einem wirklichen Volksliede entnommen zu sein. Das leidenschaftlich bewegte Duett zwischen Olivier und Athenais ist in musikalischer Hinsicht der Glanzpunct des 3ten Actes. Die syncopirte Begleitung des Orchesters erinnert zwar fast zu lebhaft an die Hugenotten, besonders bei den ersten Sätzen dieser Piece, man wird aber durch das reiche Leben, durch die Wärme der Empfindung und durch die vorzügliche Declamation um so vollständiger befriedigt und entschädigt. Das Herausforderungs-Duett zwischen Roland und Hector (F-Moll $\frac{3}{4}$ Tact) ist voll köstlichen Humors und wurde von Hrn. Mantius und Zschiesche vortrefflich vorgetragen, wie denn namentlich Hr. Zschiesche ganz der Mann ist, den Ausdruck dieser Gattung von Humor volle Gerechtigkeit wiederfahren zu lassen. Hr. Pfister könnte in dem Duett mit Bertha, welches ihm zu hoch liegt, die Repetition fortlassen. Der Dialog sollte gekürzt und namentlich die Erzählungen des Hector, durch irgend ein Mittel, überflüssig gemacht werden. Wir prophezeihen dieser Arbeit Halevy's, einem der glücklichsten Treffer in der mit so vielen Nieten versehenen Gewinnlotterie der neuen dramatischen Tonmuse, dauernden Erfolg, und

---

ven Standpunctes und verrathen in ihrer mehr subjectiven Aufstellung das Ansehen von gemachten oder Scheingründen, woraus im Ganzen keine vollgenügende, reell-wissenschaftliche Ueberzeugung hervorgehen kann. Schon die Einführung der modificirten Töne fis und as im Anfang dieser Gegenschrift, ist nicht fest genug, und der wiederholte Ausdruck: „es klingt gut" ist mehr subjectiv als objectiv. Ferner im Werke selbst (s. Rec. Nr. 41, S. 162) ist zuvörderst die Rede, daß die Töne f, a in der Tonleiter veränderlich sein könnten, und gleich hinterher, daß sie veränderlich seien. Das heißt wohl nichts anderes, als: mehr stimmen als überzeugen; erst leise auf der Zehspitze, dann derb mit dem ganzen Fuß austreten? Eine Consequenz ist zwar schon vorhanden, doch keine kann es je dahin bringen, etwas Zufälliges zu einem Wesentlichen zu erheben. Die reine Wahrheit bedarf aber keiner subtilen Einführung; unbefangen, ohne überzeugen zu wollen, tritt sie auf, und findet allerwärts Ueberzeugung. So erscheint nun eben auch G. Weber's leitereigenes System in seiner großen Einfachheit und Klarheit, das der Verf wohl nur aus dem Grunde verwerfen konnte, weil es mit dem seinigen nicht recht passen will. — Rec. schließt mit dem aufrichtigen Wunsche: Möge W.'s Werk, das bei seinem Erscheinen (1811?) so enorme Epoche machte, und in der Folge einen so gewaltigen Umschwung in der Kunsttheorie verursachte, noch lange, lange nach des berühmten Verfassers Tode zum Segen der Kunst fortwirken!

Louis Kindscher.

sind überzeugt, daß jede Bühne zu beglückwünschen ist, welche die Oper zur Aufführung bringt.

M.

Aus Dresden.

Eine neue komische Oper, und diesmal endlich ein vaterländisches Erzeugniß, was so selten in Deutschland auftaucht. Es ist nämlich eines jener einactigen allerliebsten Singspiele, die sonst so häufig waren und bei unserer heutigen aufgeblasenen, tobenden Opernmusik fast gänzlich verschwunden sind. Hr. Julius Miller, der früher so geschätzte Tenorsänger und vielbekannte Componist, der viele Jahre in Holland unserem Blick entzogen lebte, hat unter dem Titel: „Perrücke und Musik oder die Tabaks-Cantate" (Text und Musik von demselben) einen musikalischen Scherz geschrieben, der zweierlei Tendenz hat: einmal die Schwächen der älteren Musik (Hasse's, Graun's u. A.) lächerlich zu machen, und zweitens, ein historisches Bild ehemaliger musikalischer Zustände Dresdens zu liefern. Hier sehen wir einen komischen, früher allgemein bekannten Hof-Jagd-Musikus und einen nicht minder possierlichen Instrumententräger beim Jagdchor ihre ergötzliche Eigenthümlichkeit entfalten, während der pensionirte Kapellmeister Roccoco seine Grundsätze über Musik entwickelt. Gleich die Ouverture entwirft ein Bild Hasse'scher und Graun'scher Musik in ihrer Veraltung — denn das, was darin unvergänglich ist, bleibt natürlich aller Satyre unzugänglich —, was so wahr und sprechend ist, daß man, obwohl Verehrer jener großen Männer, sich doch des Lächelns nicht enthalten kann. Dann spielt Roccoco auf einem altmodischen Clavier einen Satz aus dem Tod Jesu von Graun, was freilich etwas arg ist, aber viel Wirkung macht. Der alte Jagdmusikus Grün unterläßt nicht, seinen Lulli und Neruda anzupreisen und von letzterem sogar ein, unseren Ohren natürlich höchst komisches Capriccio aufzuspielen, mit der Aufforderung an die „jungen Herren" der Kapelle, ihm einmal dieses solide Stück nachzugeigen. Die ganze Arbeit anlangend, so ist sie im Allgemeinen zu loben, im Einzelnen machte Grim's Arie: „Es war noch dunkle, finstre Nacht", die Beschreibung der Kesselsdorfer Schlacht, und der große Schlußchor — die bei Hofmeister in Leipzig erschienene „Tabaks-Cantate" — den stärksten Effect. Ueberhaupt hat das Werkchen sehr gefallen, woran auf der anderen Seite die darstellenden Künstler ihren bedeutenden Antheil hatten. Ausgezeichnet war Räder als Grim, voll Humor und Feuer, mit Localscherzen ausgestattet, welche die komische Oper verträgt, und die insonderheit dergleichen Singspielen, die ausdrücklich auf ein gewisses Terrain hingewiesen sind, einen Charakter erhöhter Lebendigkeit verleihen. Etwas matt erschienen neben ihm Mad. Schumann — Aennchen — und Hr. Schloß — Componist Necker —; am Schlusse ward Hr. Miller und Räder stürmisch gerufen, und wir sehen deshalb einer baldigen Wiederholung des Stückes mit Vergnügen entgegen. Hr. Fischer, Instrumententräger Künzel (welcher das Modell zu seiner Rolle persönlich gekannt und den ergötzlichen Lieblingsspruch aus seinem Munde oft gehört hat: „Es heeßt alles Pauken tragen, aber wie klingen se"), gab die Rolle gut, wie auch Wächter den Kapellmeister Roccoco; sein größeres Verdienst hat aber vielleicht darin bestanden, daß er dem Sing-Chor die sehr schwierige Tabaks-Cantate trefflich einstudirt hat.

M.

Kleine Zeitung.

— Ein Graf Leibitz Piwnitzki macht einen Vorschlag, die Geige an dem Halse des Tonkünstlers zu befestigen, daß das Instrument ohne Mühe gehandhabt werden kann, und immer in derselben Lage bleibt. Er zieht diese Vorrichtung dem Spohr'schen Violinhalter (Teller) vor, da sich Wenige an denselben zu gewöhnen vermochten; dafür bedient er sich eines leichten, ½ Zoll breiten, mit einer Schnalle versehenen Riemens, welcher unter dem Saitenhalter durchgezogen und um den Hals befestigt wird. Das Instrument liege dadurch fest am Halse, unter dem Kinn, ohne von demselben berührt zu sein; es erlange einen stärkeren Ton, die Halsbinden würden geschont, und man sei im Stande, mit Hülfe dieser Vorrichtung 6 bis 8 Stunden ohne Anstrengung zu spielen. Die Gründe, welche der Erfinder für sich anführt, sind nicht gerade stichhaltig, doch soll uns dies nicht abhalten, die Violinspieler auf diese Erscheinung aufmerksam zu machen. Bewährt sich die Erfindung als praktisch, so wird Niemand anstehen, sie anzunehmen.

Am 3ten Juni starb in Wien der Professor C. E. Lewy, welcher mit seiner Künstler-Familie vor Jahren durch Deutschland reiste; Lyser giebt seinen Nekrolog in Nr. 147. der Wiener Zeitschr. für Kunst, Literatur rc.

— Heinrich Heine ist nicht todt; in Bern starb der Orthopäde Dr. Heine, und gab zur Verwechselung dadurch Anlaß.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 16.

Fünfundzwanzigster Band.

Den 22. August 1846.

Liederschau (Schluß). — Leipziger Musikleben. — Kleine Zeitung.

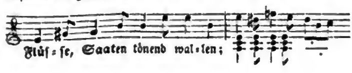
Liederschau.

(Schluß.)

Op. 5. „Der Morgenstern", Gedicht von A. Knapp, bekundet ein sehr solides Streben; die Behandlung ist sorgfältig, das Ganze ist frisch und athmet Leben; daß es etwas an Mendelsohn'sche Lieder erinnert, wollen wir ihm nicht zum Vorwurf machen. Gegen die musikalische Interpunction bei der Stelle „Ich blick' empor, und siehe: des Morgensternes Pracht (förmlicher Schluß in E-Dur) — mit sanftem Glanz begegnet sein heitres Auge mir ꝛc." läßt sich wohl Manches einwenden. Ob die Melodie ausdrucksvoll genug und dem Inhalte der Worte entsprechend, hinreichend religiös ist, lassen wir dahingestellt seyn. — „Der Morgengesang", Gedicht von Just. Kerner. Dies Gedicht, ein ähnlicher Gefühlserguß und Ausdruck der Sehnsucht, wie „Frühlingsahnung" von Uhland, hat der Componist, so scheint uns, in seiner Sehnsucht nicht erfaßt; die Musik ist zu tändelnd, quadrillenartig leichtfüßig. Hier das Thema:
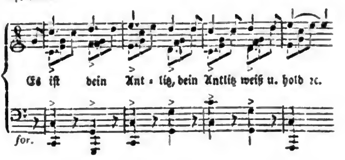


Die Behandlung der Singstimme ist auch hier oft unbequem abgerissen, und nicht die natürlichste:
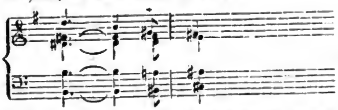




Diese Worte „Flüsse, Saaten tönend wallen; aus dem fernsten Himmelsblau weht ein Singen, lieblich Schallen über Wald und helle Au", müßten durch ein gesteigertes Leben sich auszeichnen und mit sich fortreißen; so aber bleiben sie ganz in demselben Hopsasa, wie das Uebrige. — „Klotilde", ein sehr hübsches Gedicht von Herloßsohn. „Wie eine Wasserlilie leuchtet es durch die Nacht. Ist es nicht der Mond, nicht der Schwan, nicht eine wundersame Fee? Nein! Es ist dein Antlitz weiß und hold!" Dies der zusammengedrängte Inhalt. Das Wiegen der Wasserlilie, so wie das Duftige, wäre sehr gut in der Composition getroffen. Das Ganze klingt sehr frisch und auch eigenthümlich. Die Behandlung der Singstimme und die Declamation ist jedoch auch hier nicht immer die natürlichste und ungezwungendste. Verfehlt im Ausdruck schien dem Ref. besonders:





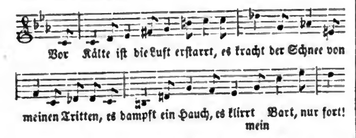
Digitized by Google

Gefallen konnten ihm auch nicht die harmonischen Unreinheiten, die mit unterlaufen, wie z. B.
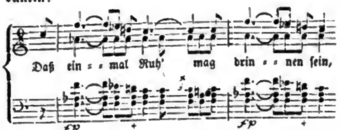


Auch andere nicht, welche durch Vorausnahme der Harmonieen in der Begleitung entstehen. In Betreff der Declamation wäre z. B. auszusetzen: die Trennung der Worte „Ist es der Mond, der durch die Wolken — aufgeht — in seiner Pracht" durch Pausen.
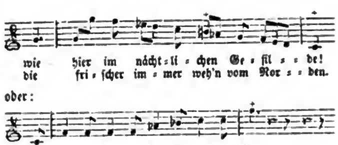
Op. 6. „Winternacht", Gedicht von Lenau. Der Dichter hat unter diesem Titel zwei kleine Gedichte, jedes von drei Strophen geschrieben, welche der Componist hier beide benutzt hat. „Frost, friere mir in's Herz hinein, tief in das heißbewegte, wilde, daß einmal Ruh' mag drinnen sein, wie hier im nächtlichen Gefilde!" ruft der Wanderer mit wildem Weh, accompagnirt von einem heulenden Wolf, der, wie's Kind die Mutter aufweckt, so die Nacht aus ihren Träumen schreit und sein blutig Futter verlangt. Nun brausen die Winde und der Wanderer ruft: „Wach' auf, o Herz, zu wilden Klagen! Laß deine Todten auferstehn und deiner Qualen dunkle Horden, und laß sie mit den Stürmen gehn, die frischer immer wehn vom Norden." Was die musikalische Behandlung betrifft, so ist besonders der Anfang gut und charakterisch:



Harmonisch schön wollte dem Ref. folgende Stelle nicht dünken:



Was die Declamation betrifft, so ist auch hier Manches einzuwenden: z. B.



oder:

Dort heult im tie - fen Waldesraum ein Wolf.

Das Heulen des Wolfes nach seinem „blutigen Futter" tritt etwas unangenehm hervor, während der Sturmwind fast kraftlos über Schnee und Eis braust. — „Veilchenkranz", ein etwas unkräftiges, weinerlich-sentimentales Gedicht von Mahlmann. Ein Jüngling windet sich einen Veilchenkranz in der Nacht und hofft, er werde beim Morgenthau doppelt schön erblühen und den Tag über ihm Kühlung wehen. Statt dessen aber ist das Kränzchen natürlich am andern Morgen verblüht, und der gute Junge weint nun bitterlich, denn (!) das Kränzchen hieß: Hoffnung. Die Composition ist ganz freundlich und heiter, auch noch am Schlusse, wenn das Kränzchen verweikt ist und die Thränen fließen.

Op. 7. „Der Gärtner auf der Höhe", Gedicht von Just. Kerner. Auch hier zeigt sich wiederum in der musikalischen Behandlung der fast in allen zu findende Fehler, daß der Gang der Gedanken im Gedicht nicht klar hervortritt, weil die Abschnitte, Uebergänge, Schattirungen nicht gehörig beleuchtet sind. So wäre z. B. hier, was der Wanderer zum Lobe des Thales mit Verachtung der Höhen sagt, jedenfalls ganz verschieden von dem Lobe der Höhen aus dem Munde des für sie schwärmenden Gärtners zu behandeln. Der Componist hat jedoch beide Gegensätze ganz gleichartig mit Benutzung derselben Motive behandelt, deshalb tritt das Lob der großartigen Natur auf den Höhen, das die Pointe des Gedichts ist, in der Musik gar nicht hervor. Im Einzelnen gefiel dem Ref. der G-Moll Accord nicht, wenn der Gärtner auf die glühenden Gletscher zeigt und begeistert ruft: „dort ist mein Garten!" — „Stille Thränen" und „Glück des Verlassenseins", Gedichte von Just. Kerner. Beide Compositionen gefielen dem Ref. ungemein gut wegen ihrer einfachen Schönheit, ihres natürlichen Ausdrucks und ihrer würdigen Haltung, besonders die erste von beiden. Möchte der Componist mehr in dieser Weise schreiben! — Um mit einem allgemeinen Urtheil über diese Lieder und Gesänge zu schließen, so ist zu loben: die Sorgfalt und auch Eigenthümlichkeit des rein musikalischen Theils; weniger zu loben: der Gesang und die Declamation.

C.

Digitized by Google

Leipziger Musikleben.

Lortzing's Waffenschmied.

Die Zeitschrift hat über die hiesige Oper bis jetzt in der Regel nur selten berichtet, aus dem ganz einfachen Grunde, weil in den letzten Jahren hier nur wenig neue Werke zur Aufführung gekommen sind. Wenn wir es aber unterließen, über die Leistungen der einzelnen Individuen, die hier bei Ausführungen von dramatischen Musikwerken betheiligt sind, nähere Mittheilungen zu geben, so hatte dies hauptsächlich seinen Grund darin, daß von unsern Sängern und Sängerinnen die meisten auf der niedrigsten Stufe künstlerischer Ausbildung standen, und auch nicht einmal Neigung zeigten, sich einen besseren Ruf zu verschaffen. Diejenigen, welche in unserer Stadt auf einen höheren künstlerischen Standpunkt in der Musik sich emporgeschwungen haben, trauerten mit uns über den Verfall der Oper, die jetzt fast gar nicht mehr für uns vorhanden ist. Diesen Aufschlüsse zu geben, war unnöthig, sie sahen mit uns alle Mängel und Fehler. Für den großen Haufen aber, der seine geistige Nahrung aus den Tagesblättern zieht und selbst diese nicht einmal richtig versteht, ist eine musikalische Zeitschrift weder zugänglich noch verständlich.

Wenn wir jetzt, nach der Aufführung von Lortzing's „Waffenschmied", uns entschließen, eine etwas ausführlichere Beurtheilung zu geben, so geschieht dies theils, weil uns durch dieses neue Werk eine besondere Veranlassung gegeben ist, theils um den Lobhudeleien entgegenzutreten, mit welchen die Tagesblätter (wir meinen besonders die allgemeine deutsche Zeitung und den General-Anzeiger von Hoßfeld) Lortzing's Leistungen übergossen haben. Zu dem unglücklichem Zustande, in welchen unser Theater jetzt zu versinken droht, paßt die hier zur Zeit übliche Art zu kritisiren und recensiren ganz trefflich. Heinrich Laube, der zwar gelinde, aber doch wahre Beurtheilungen in unser Tageblatt lieferte und von allen hiesigen Literaten unbestritten den meisten Beruf dazu in sich hatte, wurde durch Schritte der Direction veranlaßt, seine kritische Thätigkeit einzustellen. Er hatte die Wahrheit gesprochen, welchen andern Lohn durfte er erwarten? Recensenten über die Oper hatten wir in kurzer Zeit nach einander drei. Der erste verstand gar Nichts von Musik, der zweite stand auf gleicher Höhe musikalischer Bildung, und der dritte, ein sonst tüchtiger Künstler, fürchtete sich, offenherzig zu sein. In der allgemeinen Zeitung schrieb ein und derselbe Schriftsteller die Recensionen so über Schauspiel als Oper, der, obwohl übrigens nicht ohne Geist und Urtheil, doch zu wenig in das Innere der Musik eingedrungen ist, um immer das Richtige zu treffen und die Spreu von dem Waizen zu unterscheiden. Von demselben rührt auch die oben berührte Recension in der allgemeinen Zeitung über den Waffenschmied her. Es ist nicht unsere Absicht, eine feindselige Polemik gegen diese Recensenten zu eröffnen, wir möchten aber nicht ganz unterlassen, bei gegebener Veranlassung einmal die Wahrheit offen auszusprechen.

Lortzing hat sich seit einigen Jahren einen guten Namen in den deutschen Landen erworben. Er war der Erste, welcher nach langen unfruchtbaren Zeiten in seinem Czaar und Zimmermann eine komische Oper lieferte, die allgemeinen Beifall erhielt und die Runde durch alle Länder machte. Schon vorher hatte er durch eine Operette: die beiden Schützen, das Publicum auf sich aufmerksam gemacht. Im Czaar und Zimmermann waren Fortschritte nicht zu verkennen, deshalb erregte er die besten Hoffnungen und man erwartete Bedeutendes von ihm. Nach der oben erwähnten Oper schrieb er in kurzen Zwischenräumen nach einander: Hans Sachs, Caramo oder das Fischerstechen, und Casanova, welche sämmtlich der Vergessenheit anheimgefallen sind. Der Grund davon ist nicht in der Schwäche der Musik zu suchen; die musikalische Leistung L.'s war hier nicht schlechter als in den ersten Opern, und überhaupt war es ja nie die Musik, welche uns in seinen Opern zu fesseln vermochte. Sie verschwanden von der Bühne, weil die Textbücher das Publicum für längere Zeit nicht anzuziehen vermochten, weil dieselben nicht neu erfunden waren, sondern nur Bearbeitungen von Lustspielen, die man früher häufig genug gesehen hatte.

„Der Wildschütz", der jetzt folgte, machte verdienterweise größeres Glück, aber wieder nicht durch seine Musik, sondern durch sein treffliches Buch, was freilich nicht Lortzing's Product war. L. hatte nur das in früheren Zeiten so beliebte Lustspiel Kotzebue's „der Rehbock" bearbeitet, und die treffliche Komik und liebenswürdige Charakterzeichnung, die sich in dem ganzen Buche kund giebt, wessen Eigenthum ist sie also? — Jetzt folgt „Undine", das von den unberufenen Leipziger Kritikern so sehr gelobte und gepriesene Werk. Unser Publicum hat in musikalischen Dingen den Ruf eines richtigen und gebildeten Urtheils. Und doch war es möglich, höre ich fragen, daß die Undine, dieses Quodlibet, zusammengetragen aus allen Zeiten und den Partituren der verschiedensten Meister, dem die kleinste Selbstständigkeit zuzuschreiben Sünde wäre, — doch war es möglich, daß sich hier so viele Stimmen des Lobes dafür erhoben? Wie konnte diese üble Verunstaltung des poetischen Mährchens von Fouqué nur einen Augenblick Gefallen erzeugen? Mußten nicht die eingeschobenen, dem Sujet ganz fremden Hanswurstiaden

Digitized by Google

des Kellermeisters und des Knappen Unwillen erregen? Die Undine ist ein Mißgriff vom Anfange bis zu Ende; L. hat hier ein Feld bebaut, auf dem er nur die schlechtesten Früchte gewinnen konnte.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Berlin. Bei Gelegenheit des großen Erfolges der neuen Oper „die Musketiere der Königin" von Halevy, stellt die Spener'sche Zeitung die Opern zusammen, welche die größte Zahl von Aufführungen erlebten, nämlich die oben genannte, welche in sechs Monaten 87 Vorstellungen, Weber's „Freischütz, welcher in 25 Jahren 239 Vorstellungen, und „Robert der Teufel", der in 13 Jahren 280 Vorstellungen in Paris erreicht haben, und bemerkt hierbei ganz richtig mit Bezug auf „die Musketiere", daß das erste Jahr eine viel größere Anzahl von Aufführungen eines neuen dramatischen Werkes zuläßt als die folgende Zeit, und daß 280 Vorstellungen einer Oper im Laufe von 13 Jahren, wie dies bei Meyerbeer's Werk der Fall ist, als das einzige Beispiel in den Annalen der Oper dasteht. (Gluck's Iphigenie in Aulis erlebte in kurzer Zeit nahe an 200 Vorstellungen in Paris.)

— Dessauer ist nach Ischl und Salzburg gereist, und wird dort eine neue Oper vollenden; Liszt ist nach Rohitsch und Agram, um Concert zu geben; Nicolai arbeitet fleißig an seinen „lustigen Weibern von Windsor"; Mad. Palm-Spatzer singt in Pesth; Mad. Viardot-Garcia geht nach Venedig; Balfe's „Zigeunerin" fand im Theater an der Wien in Wien nur getheilten Beifall; im Augarten zu Brünn war vor ca. 4000 Hörern ein großes Musikfest am 20sten Juli; der Wiener Männergesang-Verein sang am 25sten im Garten zu Schönbrunn dem k. k. Hofe Etwas vor; Giuseppe Donizetti in Constantinopel hat seine komische Oper „Babuschi" (der Pantoffel-Händler) dem Großherrn dedicirt.

— Die Franzosen fangen an Sangvereine und Sängerfeste nach deutschem Vorbilde einzuführen. Die Gemeinde Jemmapes, bekannt durch die im Jahr 1792 in ihrer Nähe gelieferte Schlacht, geht mit einem guten Beispiele voran. Eine große Zahl von Sangvereinen, unter denen auch der Kölner genannt wird, haben ihre Theilnahme zugesagt.

— Der Pariser Correspondent der Allgem. musik. Ztg. berichtete daselbst vor Kurzem über die historischen Concerte des Prinzen von der Moskowa, und spricht den Wunsch aus, daß man der älteren Gesangsmusik auch in Deutschland größere Aufmerksamkeit schenken möge. Wie lange werden die deutschen Singvereine sich daran erinnern lassen, daß ihre Thätigkeit nur eine halbe ist, so lange sie nicht die gesammte Gesangsmusik der letzten Jahrhunderte in ihr Bereich ziehen, und Altes wie Neuestes gleichmäßig berücksichtigen?

— Die Berliner musik. Zeitg. giebt in Nr. 32. ein nach der Opus-Zahl geordnetes sehr zweckmäßiges Verzeichniß der Beethoven'schen Pianoforte-Compositionen mit und ohne Begleitung (mit Ausschluß der Concerte).

— Am 7ten Aug. starb in Darmstadt der alte Orgelcomponist Dr. Rink im 76sten Jahre.

— Von dem Kapellmeister Reuling in Wien wird im dortigen Hofoperntheater nächstens eine neue Operette: Kleine Leiden, in Scene gehen.

— Otto Nicolai in Wien ist vom König von Preußen für die Widmung seines achtstimmigen Paternosters mit einer goldenen Dose beschenkt worden.

— An musikalischen Fremden brachte die vorige Woche viele nach Leipzig; unter Anderen den in der Orgelwelt rühmlichst bekannten Musikdir. Wilke, der sich einige Tage hier aufhielt.

— Bei dem letzten Schaffhauser Sängerfest waren Häuser vielfach geschmückt; ein Schneider hatte u. a. einen Geisbock, der eine große Lyra hielt, angebracht, mit der Unterschrift: „Nicht immer schneidet und näht der Schneider, er singt auch auf der Töne Leiter."

— Bei Dublin starb auf seinem Landsitze in diesen Tagen Logier, der Erfinder einer neuen Unterrichtsmethode im Clavierspiel. Er war 1780 in Cassel geboren und ging 1815 nach England.

— Tichatschek sang und Ernst geigte in Prag zu Ende Juli.

— David's Wüste ist im Aachener Theater in Costüm aufgeführt worden, 40 Mann Statisten außer dem ganzen Personal, und sogar zwei pappene Cameele figurirten dabei. Das Publicum klatschte dazu!!

— General Alexis Lvoff hat auch eine Oper „Undine" nach Fouqué's Mährchen componirt.

— Bei dem dritten großen Gesangsfest des obererzgebirgischen Männergesangs-Vereins in Schneeberg (am 30sten Juli) waren Neustädl, Aue, Buchholz, Karlsfeld, Chemnitz, Eibenstock, Ernstthal, Grünhain, Kirchberg, Lößnitz, Johanngeorgenstadt, Schönheide, Stollberg mit Elterlein, Scheibenberg, Schlettau, Schwarzenberg, Wiesenthal, Zwönitz und Zwickau durch 600 Sänger und 60 Instrumentalisten vertreten. Gegen 6—7000 Zuhörer waren auf dem Markte versammelt und die Communal-Garde und die Schützen-Compagnie paradirten dabei.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 17.

Fünfundzwanzigster Band. Den 26. August 1846.

Für die Orgel. — Bücher. — Leipziger Musikleben. — Notiz.

Für die Orgel.

G. W. Körner und A. G. Ritter, Der Orgelfreund. VIII. Bd. 4s, 5s u. 6s Heft. — Erfurt, Körner. Subscptpr. 1 Thlr. Ladenpr. 2 Thlr.

Das vorliegende Werk bringt in seiner Fortsetzung wiederum Altes und Neues, Stoff genug für den angehenden Orgelspieler. Die Mühe, die sich der Hr. Verleger mit der Sammlung von Orgelmaterialien giebt, ist ihm als ein besonderes Verdienst anzurechnen. Auch ist es jedenfalls ein sehr beachtenswerthes Unternehmen, alte gute, längst vergessene Sachen der Vergessenheit wieder zu entreißen. Wie manches Tüchtige mag unter dem Schutte der Jahrhunderte modern, ohne je eine Gelegenheit zu finden, das Tageslicht wieder zu begrüßen! Allein auch wie vieles Alte mag man dem langen Todtenschlaf der Zeit recht gern überlassen, wo es eben so im umgekehrten Sinne, also ein negatives Verdienst zu nennen wäre, es nicht an's Licht zu ziehen, wenn dasselbe wenig oder gar keinen Geist verräth, und überdies noch in der berüchtigten Zopf- und Rococcoform, welche mit Recht in der Kunst verrufen ist, erscheint. Ein eben so gewichtiges als mühevolles Geschäft hier die Spreu vom Weizen zu sondern, welches neben der gewöhnlichen Kritik auch insbesondere noch ein richtiges ästhetisches Urtheil voraussetzt und erfordert! Offenbar kann der Herr Verleger durch die Aufnahme älterer Tonwerke seiner Sammlung mehr Abwechslung, ja sogar mehr Reiz geben, nur — geschehe die Auswahl hier mit Vorsicht, oder auch mit Rücksicht, daß die wieder vorzuführenden Tonstücke nicht blos historischen Werth, sondern, was die Hauptsache, auch wirklichen Kunstwerth, welcher auch nur der Gegenwart zu Nutz und Frommen gereichen kann, haben. Fehlt dieser mehr und mehr darin, so nützen auch die alten Sachen nicht und sind somit in der That des Druckes nicht werth.

Im vorliegenden VIII. Bande, 4s, 5s u. 6s Heft, erscheinen als alt und rococco: Nr. 25, Bicinium von Niclas Bach. Man sehe z. B. nur die 4 Tacte vor dem Wiederholungszeichen. Eben so Nr. 26, Fuge von Pepusch; ferner ist wunderlich eine Stelle in Nr. 28, Choraltrio von Armsdorf, wo in der vorletzten Zeile die beiden Harmonieen $\begin{smallmatrix}5-6\\3-4\\a\;a\;g\;g\end{smallmatrix}|$ sich mit melodischen Durchgängen dreimal hintereinander hören lassen. Hierher gehört auch Nr. 32. von Murschhauser: Primi toni praeambulum. Unter den gehaltvolleren älteren Componisten ist außer Seb. Bach, Händel, Krebs in diesem Bande Kaufmann rühmlichst zu erwähnen, von welchem namentlich in Nr. 33. ein kunstvoll gearbeitetes Choralvorspiel, ganz in Art und Weise wie von Seb. Bach, steht, worin die drei untern begleitenden Stimmen in Achtelnoten die jedesmalige Choralzeile nach einander vorführen, welche endlich der Sopran in halben Noten ergreift, und der, indem er sie zu Ende singt, von dem fortgesetzten Thema der Unterstimmen in immer mannichfaltigen Nachahmungen umschlungen wird.

Außerdem sind fünf einfache Choräle, ganz in der Gesangsform, wie sie zur Zeit des 16ten und 17ten Jahrhunderts üblich war, beigegeben.

Neu ist in diesen drei Heften blos Nr. 43, Elegie

Digitized by Google

für Orgel oder Pianoforte, Trauernden geweiht, von F. W. Koch, ein kurzes, mehr im freien Style gehaltenes, dabei gemüthliches Tonstück. Neu ist somit auch die der Händel'schen E-Moll Fuge nachstehende Fuge in H-Moll von Seb. Bach — zufolge der unten gestellten Bemerkung: war bisher ungedruckt.

Die beiden Fugen von Mattheson hätten, ihres geringen Kunstwerthes halber, füglich ungedruckt bleiben können. Außer einer Anzahl von Querständen ist noch hier die Sonderbarkeit zu erwähnen, daß sich die 13 Schlußtacte — gerade wie umgekehrt die Anfänge der italienischen Arien mit ihren Ritornellen — Note für Note wiederholen. — Einen andern Beleg, daß die alten Steifheiten, Trivialitäten und sonstigen Verkehrtheiten aus den alten Tonstücken, zum Theil auf die mangelhafte Theorie sich gründend, einer Sichtung für die Gegenwart bedürfen, liefert Nr. 36, Choralvorspiel von W. H.

Bei aller Pietät gegen das Alterthum war es dem Herausgeber im Allgemeinen gestattet, wo es Noth thut, Aenderungen zu treffen, wenn auch mit vorsichtiger Hand, — sogar auch mit der kritischen Scheere die der Gegenwart als Fehler und zopfige Lächerlichkeiten vorkommenden Stellen zu verschneiden.

(Fortsetzung folgt.)

Bücher.

Antigone, ein Declamatorium Behufs der Concertaufführung der Composition von Felix Mendelssohn-Bartholdy zu der Tragödie des Sophokles bearbeitet durch U. R. — Speyer, Lang, 1846.

Dieses Declamatorium ist nicht die erste derartige Erscheinung in der musikalischen Literatur. Wir besitzen, wie bekannt, zu Beethoven's Egmont-Musik ein gleiches verbindendes Gedicht von Mosengeil. Auch zu den Ruinen von Athen schrieb Klengel in Leipzig ähnliche Strophen. Dieses Verfahren ist das einzige, wodurch wir Musik, die für dramatische Handlung allein geschrieben ist, in den Concertsaal verpflanzen können. So würde die Musik zu Egmont, nehmen wir die Ouverture, die Gesänge und das Melodram aus, in ihren Instrumentalsätzen dem größeren Theile des Publicums im Concert nur ein leerer, bedeutungsloser Schall sein, und auch der in die Geheimnisse der Tonkunst Eingeweihte würde bei gänzlicher Unkenntniß des den Componisten leitenden Affects den rechten Standpunkt verlieren. Wie üble Folge es mit sich führt, rein abstracte Begriffe in der Musik ohne Erläuterung hinzustellen, läßt sich aus den Fehlgriffen erkennen, welche neuere Componisten bei der Wahl der Benennungen mit Charakterstücken für Instrumentalmusik allein begangen haben.

Viel glücklichere Erfolge können in dieser Beziehung die bildenden Künste erreichen, denn sie sind im Stande, den die Begriffe vertretenden allegorischen Personen gewisse Attribute beizulegen, welche sinnbildlich uns den Begriff verdeutlichen. Mendelssohn's Antigone bietet keinen Anlaß zu den berührten Irrthümern und Täuschungen, denn die reine Instrumentalmusik ist in ihr von keiner Bedeutung; Gesang ist das Element, welches hier vorherrscht. Die Worte eröffnen dem Zuhörenden das Verständniß und leiten ihn zum Urtheil an. Es gilt hier nicht mehr Räthsel zu lösen, zu welchem der größeren Masse des hörenden Publicums der Schlüssel fehlt. Doch bieten gerade die Worte der Antigone größere Schwierigkeiten für das nicht literarisch gebildete Publikum, weil sie das Erzeugniß einer uns fern liegenden Denk- und Handlungsweise sind. Die Verse erschienen den Meisten gespreizt und hochtrabend, und werden durch Uebersetzung ungenießbar. Hätte man jedem der Antigone-Enthusiasten ins Herz blicken, hätte man ihre wahre Meinung ergründen können, welche überzeugende Beweise vom Gegentheil würden sich herausgestellt haben! Nur die Furcht, lächerlich oder unwissend zu erscheinen, hielt das offene Geständniß zurück, das Manche gethan haben würden. Selbst die Gelehrten, im Anfang entzückt, änderten nach und nach ihre Meinung; sie sehen wohl ein, daß man in dieser, durch das Hinzuthun unserer heutigen Musik modernisirten Tragödie des alten Sophokles nicht zur wahren Anschauung und würdigen Darstellung gelangt sei. Wie wenige von unseren besten Bühnenkünstlern haben die Bildung und die nöthige Kenntniß des Alterthums, die hier ein unbedingtes Erforderniß ist. Und nun unsere Choristen, denken wir sie uns als die Repräsentanten der würdigen, verständigen Greise, welche hier belehrend, rathend auftreten! Die Choristen unserer modernen Bühnen sind nur halbe Menschen; sie verstehen nicht einmal die Gliedmaßen ihres Körpers zu handhaben. Denjenigen, welcher ihnen auch nur ein Fünkchen geistige Selbstständigkeit zuschriebe, würden sie wegen beleidigender Unwahrheit mit Fäusten ins Gesicht schlagen. Ueber ihre Auffassung der modernen Musik haben wir oft genug zu klagen, das Antike wollen wir ihnen immerhin erlassen! Der Verf. des vor uns liegenden Gedichts hat sich eben wegen der Unzulänglichkeit und Unzurechnungsfähigkeit unseres Theaterpersonals bewogen gefunden, einen Versuch zu machen, die Mendelssohn'sche Musik in den Concertsaal einzuführen, um wenigstens diesen Theil des Kunstwerks in einer gewissen Vollendung vorzuführen. Wir geben ihm Recht, denn es bedarf in der That nicht der alten Sophokles'schen Verse, um die Musik zur Deutlichkeit und zum

Digitized by Google

Verständniß des Hörers geschickt zu machen. Mendelssohn's Musik ist modern, und Verse in unserer gewohnten Sprechweise heben sie mehr hervor und bilden dann mit ihr ein harmonisches Ganze. Der Verf. hat seine Aufgabe auf eine Weise gelöst, der wir gern unsern Beifall schenken. Die Sprache ist leicht und fließend, die Verse leicht, verständlich und wohlklingend, gleich geeignet, den Kenner wie den Laien zu befriedigen. Auch haben wir Nichts vermißt, und Alles, was im Drama als wesentlich zu betrachten ist, ist hier auf passende Weise wiedergegeben. Für diejenigen, welche mit der alten Sagengeschichte nicht vertraut genug sind, hat der Dichter in der Einleitung den Mythus von Oedipus und seiner unglücklichen Nachkommenschaft mitgetheilt. Die Kenntniß dieser Familien-Memoiren muß dem Drama selbst vorausgehen, und der Verfasser erwirbt sich durch diese Einleitung ein großes Verdienst um das Publicum. Auch über den griechischen Schauplatz sucht er aufzuklären, doch kommt uns dies nicht gelungen, sondern im Gegentheil sogar überflüssig vor. Die wenigen Verse über dies so wichtige Kapitel geben kein klares Bild, sie verwirren nur die Begriffe. Nebenbei bemerkt Referent noch, daß der Verfasser mit beredten Worten die Verdienste des jetzigen Königs von Preußen und Mendelssohn's um die Darstellung dieses Werkes auspredigt! Wozu diese faden Schmeicheleien am ungehörigen Orte? Der Verf. scheint uns entweder ein Philolog oder ein Preuße zu sein. Nur diese beiden Eigenschaften berechtigten zu solchem Verfahren.

— u s.

Leipziger Musikleben.

Lortzing's Waffenschmied.

(Schluß.)

Schon das Textbuch des Waffenschmieds allein vermag den ruhigen und gebildeten Beobachter von der Unzulänglichkeit der Fähigkeiten L.'s zu überzeugen. Welche scenische Anordnung und welche Sprache in den Versen. Warum schweigen unsere so hochgebildeten (!) Journalisten über diese Stümpereien, sie, die doch sonst im Stande sind, die Leistungen der besten Köpfe, wenn sie nicht gerade ihre Freunde sind, in den Schmutz zu treten? Warum erhebt sich aus ihrer Mitte keine Stimme des Tadels gegen das so verfehlte und niedrig gehaltene Buch des Waffenschmieds? Die Kunst soll uns eine edlere und höhere Anschauung vom Leben gewähren. Gemeinheit und Zweideutigkeit sind nichts weniger als Komik. Der Berichterstatter des Hoßfeld'schen General-Anzeigers, ein Hr. W. Bernhardi, beginnt seine übermäßig lobende Recension mit den Worten: „Eine neue Oper L.'s ist ein Ereigniß, denn wir sind so wenig mit dramatischer Musik gesegnet, daß jede neue Erscheinung die Erwartung spannt!" Nun wohl! L.'s Oper sei denn ein Ereigniß! Doch ist sie kein gutes und, Gott sei Dank! nur ein vorübergehendes, denn sollte dieses Ereigniß als Maßstab dienen, wohin würden wir gerathen! Eine Progression in solchen Fortschritten, wie sie L.'s Productionen zeigen, führt noch unter den Standpunkt des krassesten Dilettantismus. Was die fernere Klage des Hrn. Bernhardi betrifft, so ist sie schon alt und abgenutzt! Lessing in seiner Dramaturgie hält es nicht für möglich, daß wir noch Gutes im dramatischen Fache zu erwarten haben. Nach ihm aber lebten Göthe und Schiller! Wir dürfen nicht in jedem neuen Jahre Massen von Kunstwerken verlangen; denn gute Werke hat auch die frühere mit Unrecht allein gepriesene Zeit nur sparsam hervorgebracht. Zählen wir die von uns sogenannten classischen Opern zusammen, welche wir seit Mozart besitzen, wir werden auf zwei Jahr kaum e i n e zählen können. Hr. B. sagt ferner, die ganze Oper sei voll reizender Melodien! Es kommt freilich darauf an, was man für Ansprüche an Melodie überhaupt macht! Es giebt Leute genug, die sich an den trivialsten Gesellschaftsliede mehr erfreuen, als an der besten Mozart'schen Arie oder dem seelenvollsten Liede von Fr. Schubert. Vom künstlerischen Standpunkte sind L.'s Melodien, am meisten die der Undine und des Waffenschmieds, nur t r i v i a l zu nennen. L. arbeitet viel zu schnell; er benutzt jeden Gedanken, der sich ihm darbietet, ohne zu prüfen, ob er bezeichnend sei; ja, er gebraucht, ohne darüber mit seinem Gewissen in Conflict zu gerathen, Constructionen älterer Meister, wenn er sie gerade für die vorliegenden Verhältnisse passend findet. Einem so gewandten Manne, der so lange Sänger war und die meisten der gangbaren Opern seit vielen Jahren in sich aufgenommen hat, kann dieses Verfahren nicht schwer werden, es ist das am meisten empfehlenswerthe für einen Kopf, der musikalisch productiv nicht zu nennen ist. Wo sind die Melodien L.'s, die einen bleibenden Werth für alle Zeiten haben? Etwa das falsch declamirte Czaarenlied? oder: „Heil sei den Tag"? oder welche Melodie sonst aus Casanova, Hans Sachs, Wildschütz, Undine?

Lortzing scheint keine höhere Tendenzen zu verfolgen als die Menge zu amusiren; er liebt es, das größere Publicum, dem der ernste Kunstgenuß fremd ist, mit leicht verständlichen Producten zu ergötzen, die ihm augenblicklichen Beifall erwirken. Wir selbst besitzen Humor genug, um uns an anspruchlosen Gaben zu erfreuen, und nehmen sie gern auf, wie sie es verdienen: wir erinnern uns ihrer gern, des Vergnügens halber, was sie uns bereiteten, und empfehlen sie auch, aber nur weil wir das Vergnügen, was wir durch sie empfanden, auch Andern gönnen mögen. Es ist unser

Digitized by Google

Wunsch, daß L. selbst die übertriebenen Lobsprüche seiner literarischen Freunde in seinem Inneren als nicht verdient betrachten möge. Wir halten ihn für zu bescheiden, als daß er sich durch das Urtheil Unerfahrener oder der großen Menge zur Selbstüberschätzung verleiten lasse. — Es bleibt uns nach diesen allgemeinen Bemerkungen wenig über die Besonderheiten der Musik des Waffenschmieds zu sagen übrig. Sie leidet fast mehr als alle früheren Opern L.'s an den gerügten Mängeln. Unter unsern deutschen Kunstgenossen werden sich nur Wenige finden, welche so schlechte Verse in Musik zu setzen wagten. L. hat darin das Größte geleistet! Redensarten, die der gebildete Mann sogar im gewöhnlichen Leben zu vermeiden pflegt, begegnen uns hier auf die pomphafteste Weise in Musik gebracht! L. hat so viele französische Opern kennen gelernt: ist ihm nie die Zierlichkeit und Eleganz aufgefallen, womit unsere Nachbarn auch die unbedeutendsten Dinge zu behandeln verstehen? Gottsched schaffte vor hundert Jahren den Hanswurst ab; L. hat in der Figur des Ritter Adelhof ihn von Neuem auf die Bühne gebracht!

Es ist nicht unsere Aufgabe, über das Sujet Genaueres hier mitzutheilen, die Bemerkung aber können wir nicht zurückhalten, daß die Intrigue ganz unfertig und die Charakterzeichnung, mit Ausnahme des einzigen Knappen Georg, eine durchgängig wohlthuende und befriedigende Erscheinung, mangelhaft und grob ist. L. ist seines Stoffes nicht Herr geworden. Hätte er es doch gewagt, sich getreuer an das alte Lustspiel von Ziegler zu halten, aus dem das Buch des Waffenschmieds entlehnt ist, er würde dann Besseres geleistet haben.

Die Ouverture ist in dem Bericht des General-Anzeigers „charmant" genannt. Wie muß die Ouverture beschaffen sein, welche das Prädicat charmant in Anspruch nehmen darf? Wir haben durch dieses Beiwort eine Bereicherung der musikalischen Bezeichnungen erlangt. Die Ouverture ist ein heiteres, lebendiges Tonstück, ohne charakteristische Motive, in der gewöhnlichen Form gearbeitet, nach unserer Ansicht nur dazu vorhanden, um das Publicum zur Aufmerksamkeit zu nöthigen. Der ihr folgende Beifall war kein Zeugniß ihres Kunstwerthes. Die Introduction beginnt mit einen Chor der Gesellen in des Waffenschmieds Werkstatt, der durch Ambosschläge begleitet wird. Wir hatten schon früher davon sprechen hören, und glaubten eine anmuthige Spielerei mit gestimmten Ambosen zu hören, die wir an diesem Platze nicht tadeln würden. Dafür aber wurden unsere Ohren durch einen unmusikalischen Lärm, der durch tactmäßige Hammerschläge auf Eisenstangen hervorgebracht wurde, auf die erbarmungswürdigste Weise zerrissen. Wir finden das Rollen der Eisenwagen auf den Straßen gleich erträglich. Musikalisch am bedeutendsten halten wir ein Quintett und ein Sextett, die wenigstens ein gutes Zeugniß von der Geschicklichkeit des Componisten ablegen. Auch das Finale des zweiten Actes dietet vorzüglich in den Chören einige interessante Momente, die von der besten Wirkung waren. Wir wünschten gleiches Lob über die Einzelgesänge aussprechen zu dürfen, doch fanden wir in ihnen nichts Neues. Manche unter ihnen sind sogar für die Oper unpassend, höchstens für eine Wiener Posse zuträglich, sowohl des Textes als der Musik wegen. Wir nennen hier als Beispiele die Arie der Marie: Ach wär' ich doch kein Mädchen, und das Reiselied mit seinem so gemeinen Chorschlusse, der sich besonders durch unverständige Textwiederholungen auszeichnet, welche nur durch die Verlängerung der musikalischen Periode hervorgerufen werden. Auch der Hochzeitsmarsch im letzten Finale zeichnet sich weder durch brillante Melodien, noch durch glanzvolle Instrumentation aus, welche letztere wir wenigstens erwartet hatten.

Ueber die Ausführung können wir uns befriedigender aussprechen: Frau Günther-Bachmann spielte und sang die Rolle der Marie gewandt, wenn auch nicht edel. Auch ermangelt ihre sonst anmuthige Gestalt des Jugendreizes, um eine wohlthuende Wirkung hervorzubringen. Der Graf, Herr Pasqué, war lobenswerth, und berechtigt überhaupt als Sänger zu den besten Erwartungen; Hr. Berthold dagegen, der Waffenschmied, kann gar nicht mehr singen. Volles Lob spenden wir Hrn. Henry; er benutzte seine Stimmmittel auf die beste Weise, und spielte so gewandt und sicher, daß er des Beifalls, den ihm das Publicum spendete, vollkommen würdig zu erachten ist. Auch Frau Eicke zeigte sich wie gewöhnlich recht brav. Wir bedauern sie, daß ihr die Darstellung dieser so widerlichen Caricatur, denn anders mögen wir diese alte Jungfern-Rolle nicht nennen, zu Theil geworden war.

—us.

Notiz.

— Die Musikgesellschaft Euterpe in Leipzig hatte bis jetzt mit dem Mangel eines bestimmten Tages für ihre Concerte zu kämpfen. Wie wir hören, ist es gelungen, diesen Uebelstand zu beseitigen, so daß die Concerte künftigen Winter regelmäßig Sonnabends stattfinden können.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 2.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 18.

Fünfundzwanzigster Band.

Den 29. August 1846.

Für die Orgel.

(Fortsetzung.)

G. W. Körner, Neues Orgeljournal, II. Band, 3s u. 4s Heft. — Erfurt, Körner. Subscriptpr. 1 Thlr. Ladenpr. 2 Thlr.

Diese Hefte enthalten von älteren Tonstücken nur zwei: Choralvorspiel von Buttstedt Nr. 22, und von Krebs Nr. 26., wovon ganz natürlich dem letzten die Palme gebührt. — Im Choralvorspiel von Töpfer versteigt sich die Oberstimme bis ins dreigestrichene cis, d, e, sogar bis f. Da es schwerlich viele Orgeln von diesem Höhenumfang geben dürfte, so möchte sich mancher Orgelspieler hier nicht anders zu helfen wissen, als diesen Zweck auf einem andern Manual zu erreichen, auf dem genannten eine vierfüßige Nebenstimme zu ziehen, und die Noten alle um eine Octave tiefer zu spielen. Jedenfalls war es nöthig, diese Bemerkung der vorliegenden Nummer mit beizudrucken. Wo freilich die Orgel nur ein Manual hat, kann das in Rede Stehende gar nicht ausgeführt werden.

Nr. 24, Choralvorspiel von Herrm. Bönicke, ist mit Fleiß gearbeitet und giebt im Anfang und als wirkliches Vorspiel einen zur später (im 28sten Tacte) eintretenden Choralmelodie passenden Contrapunkt, welcher fugirt auftritt. Eine hier mehrmals (in 4 Tacten) wiederkehrende Monotonie in den Achteln efededef hätte der Componist durch eine bloße Veränderung des letzten d in c vermeiden können, und die Harmoniefolge $\frac{\text{b a}}{\text{c a}}$ giebt Octaven. Der mit der dritten Zeile des Chorals wieder zutretenden Oberstimme hätte der Anfangston nicht genommen werden dürfen. Auch macht noch in einer fünffachen Sextenfolge (Sopran und Tenor) der sich der Oberstimme in Terzen unterstellende Alt eine unangenehme Wirkung. Fast als ein Widerspruch erscheint die Ueberschrift von Nr. 25: Largo - con anima.

Nr. 27, Präludium über: Herzlich thut mich verlangen rc. von Stade, empfiehlt sich sowohl hinsichtlich seiner sorgfältigen thematischen Bearbeitung, wie auch wegen seines melodischen Gehalts. Im siebenten Tacte zeigt sich (ominös genug) nicht ein einfacher, sondern recht eigentlich ein doppelter Querstand, denn was ist ein Querstand Anderes, als das chromatische, zugleich gehör- und gefühlwidrige Umstimmen eines Tones nicht in Einer und derselben, sondern in einer ganz anderen Stimme? Noch muß Ref. sich an diesem Orte, wie auch in Nr. 36. des vorhin angezeigten Werkes, gegen den Schlußaccord in Moll erklären. Obgleich beiden Stücken wirklich die Molltonart zu Grunde liegt, so veranlaßt der Kirchenschluß hier eine Aenderung. Wird nämlich vor dem Eintritt der IV. Stufe die Terz der I. chromatisch erhöht, und dadurch folglich zur Dominante der IV. erhoben, so muß diese Erhöhung nun auch im Schlußaccord verbleiben und darf nicht wieder zum ursprünglichen Ton zurückkehren, oder — die Erhöhung muß ganz wegbleiben.

Nr. 28, Adagio von Höpner. Gute Arbeit und ansprechende Melodie.

Nr. 29, Choralvorspiel von Engelbrecht, in der Art lobenswerth, wie die beiden vorhergehenden Compositionen. Für einen Stichfehler hat Ref. das 1ste Viertel e des Tenor im 3ten Tacte vom Schluß gehalten; we-

Digitized by Google

nigstens klingt es gegen den Baß f in einem kirchlichen Vorspiel doch zu schroff, was sich bedeutend mildert, wenn dafür d steht.

Nr. 50, Präludium und Fuge von Dr. Ed. Krüger. — Ref. hat sich bei aller Hochachtung gegen den Verf. als Theoretiker und bei dem besten Willen mit dieser Composition nicht so, wie er es wünschte, befreunden können. Im Ganzen ist Beides sowohl zu lang als zu frei gehalten, und bei allem Figurenwerk fehlt es zu sehr an der Hauptsache — der Melodie. Nebenbei wirken auch zu oft störend harmonische Freiheiten. Arbeit und Form ist jedenfalls zu erkennen, doch können diese das Wohlgefallen und den günstigen Eindruck allein nicht begründen.

Soll nun Ref. am Schluß dieser Recension noch ein Verzeichniß von — Druckfehlern geben? Er könnte zwar hier deren recht viele aufzählen, wenn er nicht Anstand nähme, die Leser dieser Zeitschrift damit zu behelligen. Manche Fehler sind auch wieder nicht wirkliche Druckfehler, sondern aus den Originalen, von denen sie nicht mit gehöriger Sorgfalt geschieden worden, mit in den Druck übergegangen.

M. Henkel, 18 Orgelstücke verschiedener Art für ungeübte Spieler. Op. 102. — Fulda, Th. Henkel. Pr. 12 Sgr.

Für ungeübte Spieler wegen der verschiedenartigen Stimmenführung auf dem Manual zum Theil doch zu schwer. Oder soll diese Bestimmung sich darauf beziehen, daß das Pedal weniger in Anspruch genommen ist, und entweder mit einem Paar Tönen dazutritt oder in längeren Noten aushält? Hätte dafür lieber der Verf. etwas mehr Pedal gegeben, womit auch ungeübte Spieler sich zu ihrem Nutzen und Vergnügen recht gern befaßt haben würden, und hätte er dagegen das Manual zu erleichtern Sorge getragen. Die Compositionen sind sowohl ihrer Tendenz als Form nach nicht orgelmäßig genug, d. h. einestheils zu weltlich und claviermäßig, anderntheils zeigt sich darin mehr Gemachtes, sogar Triviales, so daß nur sehr Weniges Anspruch auf Hervorhebung und vollends auf Erbauung einer Kirchengemeinde machen kann.

Julius André, Zwölf Orgelstücke verschiedenen Charakters. 26. Werk, Nr. 9. der Orgelsachen. — Offenbach a/M., Joh. André. Pr. 1 Fl. 12 Kr.

Wir begegnen hier einem Componisten für die Orgel, dem es keineswegs an Talent und Erfindungsgabe gebricht, der aber aus diesem Grunde es um so mehr verschmähen sollte, sich zu streng, man möchte sagen fast zu sklavisch an Vorbilder wie Spohr, zu hängen. So angenehm es auch ist, ein Spohr'sches Adagio vortragen zu hören, so widerlich ist erstlich auf der andern Seite, recht viele Componisten der Gegenwart sich in Spohr'scher Manier bewegen und zweitens diese Manier gänzlich auf die Orgel verpflanzt zu sehen. Man denke sich z. B. den sentimental-schwärmerischen Character der vielen Spohr'schen Compositionen in der Kirche durch die Orgel wiedergegeben! — Als die besten von den Orgelstücken sind hervorzuheben Nr. 2 bis mit 7.

Dessau. Louis Kindscher.

(Fortsetzung folgt.)

Für Pianoforte und Streichinstrumente.

Friedrich Kalkbrenner, Op. 176. Quartetto di Camera per Pianoforte, Violino, Viola e Violoncello. — Berlin, Stern u. Comp. Pr. 2½ Thlr.

Fürwahr, es thut uns leid, daß wir das Andenken an Kalkbrenner und seine letzte Claviersonate, Op. 177, in dem geneigten Leser auf keine erfreulichere Weise, als durch die Anzeige dieses sogenannten „Kammerquartetts" auffrischen können, — leid, nicht des Componisten wegen, auf den unsere Kritik wohl weder so noch so irgend einen Einfluß ausüben würde, sondern um des Lesers selbst willen, den wir dadurch zum Theilnehmer der unerquicklichen Stimmung machen müssen, die das Werk in uns erregt und hinterlassen hat. Ließ uns schon die bloße Durchsicht der Stimmen die Noten als stumme Zeugen einer erkalteten, leeren Phantasie erkennen, so vollendete die Aufführung des Werkes, welche wir, dem Componisten nicht Unrecht zu thun, dennoch veranstalteten, uns das Bild der trostlosen Oede, die in allen vier Sätzen herrscht, und wir können bei der Annahme, als habe K. gar nicht für Musiker, sondern nur Etwas zu leichter Unterhaltung seiner Freunde und Verehrer von früher her schreiben wollen, höchstens den ersten Satz passiren lassen, während wir in den drei andern Sätzen auch nicht einen einzigen interessanten Tact anzuführen und überhaupt nichts zu finden wissen, was diese Musik irgendwie in ein milderes Licht stellen könnte. — Wer sie nun nach diesem offenen Geständniß dennoch genießen will, dem mögen wir nicht abrathen und den Genuß verkümmern; nur glauben wir, daß diejenigen Kammermitglieder, welche dieses Quartett und die in ihm enthaltenen Vorlagen des Herrn Kalkbrenner auf die Tagesordnung bringen wollen, gut daran thun würden, eine geheime Sitzung dafür anzuberaumen, damit nicht etwa der schon dagewesene Fall eintrete, daß sich das Auditorium unwillkührlich mißbilligende Aeußerungen zu Schulden kommen

Digitized by Google

lasse, und daß dadurch vielleicht das gänzliche Fallenlassen des Gegenstandes herbeigeführt werde. Die Andern aber, die unserm Worte Vertrauen schenken, mögen sich mit uns vom Werke wegwenden und getrost der Zeit überlassen, ihre langen Schatten darüber zu werfen. Unsere Rede mögen sie als Grabschrift betrachten, die wir ihm setzten — und damit zugleich allen andern Compositionen dieses Ranges, welche K. durch die Verleger früher oder später noch zu vervielfältigen gedenkt. — —l.

Aus Dresden.

Der Schiffbruch der Medusa, Oper in 4 Acten, nach dem Französischen von C. G. Reissiger.

Nach mehrjähriger Pause begrüßen wir eine neue Oper unseres Reissiger, deren Aufführung wir schon längst als bevorstehend ankündigten, die aber wegen mancherlei Umständen, zuletzt wegen Abwesenheit des Hrn. Tichatscheck bis jetzt verschoben wurde. Wir beeilen uns darüber zu berichten, und werden am Schlusse noch eine kurze Uebersicht dessen geben, was seit unserem letzten Bericht im Bereiche der Oper geleistet worden ist.

Zu besserem Verständniß wollen wir einen flüchtigen Umriß des Stoffes voranschicken:

Der Gastwirth André will seine Tochter Aline dem Sohne eines ehemaligen Kameraden, seinem Pflegesohne Maurice (Hochbootsmann) vermählen. Die Tochter liebt einen Matrosen, Urban, welcher unbemittelt und die einzige Stütze seiner Mutter ist. Kernadec, ein reicher, nicht mehr junger Gutsbesitzer, ist der dritte Bewerber, aber weder vom Vater noch von der Tochter begünstigt. Die beabsichtigte Verlobung wird im entscheidenden Augenblicke vereitelt, indem ein Schuß vom Schiffe plötzlich das Zeichen zur Abfahrt giebt, worauf M. und U. auf's Schiff eilen. Das Schiff geräth auf eine Sandbank, nur ein Theil der Bemannung, darunter Urban, wird nach langen Leiden gerettet. Maurice stirbt vor Entkräftung und übergiebt im Scheiden Urban den Heirathscontract. André's Gasthaus ist abgebrannt, und da man Maurice todt glaubt, begünstigt Alinens Vater Kernadec's Bewerbungen. Aline, an blinden Gehorsam gewöhnt, steht schon mit dem Bräutigam am Altare, eine Ohnmacht verzögert die Trauung; unterdessen wird Urban's Rückkehr bekannt, und um Maurice's letzten Willen zu ehren, willigt nun André in diese dritte Heirath. — Verfolgen wir nun die scenische Anordnung der Oper: Der Schauplatz stellt im ersten Acte einen Hafenplatz der Bretagne vor; das Schiff Medusa liegt zur Abfahrt bereit, Fischer preisen im heiteren Chor die Freuden ihres Standes, und Matrosen trinken zum Abschiede vor André's Gastwirthschaft. Maurice zieht in einem Fischerliede den Vergleich zwischen dem Fischer- und Matrosenleben, und läßt die Erde nur insofern gelten, als sie den Wein hervorbringt. Nachdem sich die Fischer entfernt haben, bestimmt André, daß die Verlobung vor der Abfahrt stattfinden soll. Maurice zweifelt an Alinens Gegenliebe, wird aber von André durch die Versicherung beruhigt, daß Aline seinen Willen stets befolgen werde. Beide gehen die Nachbarn und den Notar herbeizurufen, und Urban, der die letzten Worte hörte, giebt sich als Alinens Geliebter zu erkennen und spricht in einer Arie seinen Schmerz über ihren Verlust aus. Aline kommt hinzu; Urban, der sie treulos glaubt, will sie fliehen, sie hält ihn zurück und erklärt im folgenden Duett, daß sie zwar aus Gehorsam Maurice heirathen müsse, aber ihm, Urban, stets ihre Liebe bewahren werde. Kernadec, im Begriff um Aline bei ihrem Vater anzuhalten, ist ungesehen Zeuge dieser Liebesversicherung. Bei seinem Auftreten entfliehen die Liebenden, die er, nachdem er in einer Arie seinem Aerger Luft gemacht, bei André und Maurice anklagt. Diese bezweifeln im folgen- Terzett, daß er recht gesehen, und um seine Absicht zu erreichen, giebt K. den Irrthum zu und trägt sich als Schwiegersohn an, wird aber verlacht und mit der Nachricht der bevorstehenden Vermählung abgewiesen. Im Finale treten die Hochzeitsgäste auf; Margarethe, Urbans Mutter, sucht diesen zu trösten, Kernadec kann seinen Aerger nur schlecht verbergen, Maurice kündigt sich als Alinens Bräutigam an und wird von den Gästen beglückwünscht. Aline soll den Heirathscontract unterzeichnen, der Schmerz raubt ihr die Besinnung, Urban will sie auffangen, wird aber von Maurice, der ihn als Nebenbuhler erkennt, zurückgestoßen: da ruft der Signalschuß zur Abfahrt; Maurice muß trotz seines Unwillens unvermählt abreisen; Urban schöpft neue Hoffnung, erhält von Alinen, die sich erholt, einen Blumenstrauß, was M. zu spät sieht um es hindern zu können, und treibt die Matrosen fröhlich an, die Abfahrt zu beschleunigen. Seine Mutter Margarethe giebt ihm als Talisman ein Kreuz, welches sein Vater einst in der Noth angefleht, und Urban betet das Gebet seines Vaters, worauf er mit der übrigen Mannschaft das Boot besteigt, während Kernadec froh ist, vorläufig zwei Nebenbuhler loszuwerden. — Der zweite Act versetzt uns auf das Verdeck der Medusa, welche heute die Linie passiren wird. Matrosen sind beschäftigt durch Beisetzen aller Segel den Zeitpunct zu beschleunigen, Maurice fordert in einem Liede die Mannschaft auf, sich zur Feierlichkeit vorzubereiten. Urban klagt, daß er sich nicht mit den Fröhlichen freuen könne, da seine Gedanken bei Aline weilen, und in Erinnerung versunken betrachtet er den Blumenstrauß. M. überrascht ihn und entreißt ihm die Blumen. Urban verlangt sie zurück und

fordert M. zum Zweikampfe, sobald die Ankunft am Lande ihn der Subordination überheben würde. M. nimmt die Forderung an, reizt U. aber durch seinen Hohn, so daß U. sich vergißt und mit einem Beil auf ihn eindringt; er wird aber von Dazwischeneilenden entwaffnet und gefesselt. Hierauf beginnen die Festlichkeiten. Ein Matrose als König des Festes tritt mit seinem Gefolge auf, giebt Gesetze, die der Chor mit Freuden vernimmt, und erhält die Lösungsgelder von Einigen, welche die Linie zum ersten Male passiren. Darauf ladet er seine Unterthanen ein, ein Faß Rum mit ihm zu leeren, und rühmt im heiteren Liede die Eigenschaften seiner rothleuchtenden Nase. Nach dem hier folgenden Ballet erreicht die Ausgelassenheit den höchsten Grad, indem die Taufe beginnen soll. Unterdessen erhebt sich Sturm, Maurice erkennt mit Schrecken die Sandbank Argouin, auf welche das Schiff trotz aller Anstrengungen der Mannschaft geschleudert wird. — Der dritte Act zeigt uns die Uebriggebliebenen, die auf einem Floß ihr Leben zu fristen suchen, und von Hunger und Durst zum Tode ermattet sind. Maurice schildert das Fürchterliche seiner Lage; ein Schiffsjunge fleht in einem Liede um Erlösung von der Noth. Der Capitain verkündet, daß in einem Fasse noch ein wenig Wein sei, die Matrosen schleppen sich dahin, Maurice ist aber zu schwach es zu erreichen. Urban erbarmt sich seiner und theilt seinen Becher mit ihm. M., durch diesen Edelmuth gerührt, bereut ihn verfolgt zu haben, und im Vorgefühl seines Todes übergiebt er ihm den Heirathscontract mit der Bitte, Alinen zu sagen, daß er sie bis zum letzten Augenblicke geliebt habe, worauf er den Geist aufgiebt. Mit erneuter Hoffnung betet Urban zu dem Kreuze wie sein Vater einst gethan, späht herum und erblickt in der Ferne ein Segel. Die Mannschaft, durch diese Kunde neu gestärkt, giebt Nothsignale, die bemerkt und erwiedert werden, und das Schiff naht sich zu ihrer Rettung. — Der vierte Act spielt einige Jahre später. Brautjungfern bringen Alinen den Morgengruß, Kernadec erzählt, durch welche Umstände seine Bewerbungen gefördert wurden, und geht in die Kapelle, um Alles vorzubereiten. Aline erscheint zur Trauung geschmückt, spricht ihren Kummer aus, wegen Verarmung ihres Vaters, K. heirathen zu müssen, und erzählt, daß sie Urban im Traume gesehen, der ihr die Blumen, das Unterpfand ihrer Liebe, gezeigt und ihr ihre Untreue vorgehalten habe. Die Brautjungfern kommen sie abzuholen; sobald sie sich entfernt haben, sieht man Urban das Ziel seiner Wanderung erreichen, aber vor Ermattung niedersinken. K., aus der Kapelle zurückkommend, erkennt ihn und läßt ihn von vorübergehenden Fischern in deren Hütte tragen, um ihn bis nach der Trauung zu verbergen, worauf sich der Hochzeitszug in die Kapelle begiebt. Margarethe folgt von Weitem bis zum Eingange, und sucht ihren Schmerz um den Verlust des Sohnes durch den Gedanken zu lindern, daß dieser wenigstens nicht Zeuge der scheinbaren Untreue der Geliebten sei. Zufällig erblickt sie das Kreuz, das Urban im Fallen verlor und das sie erkennt. In der frohen Hoffnung, Urban gerettet zu sehen, ruft sie die Fischer herbei, die sie zu ihm bringen. Gleich darauf kommen die Hochzeitsgäste erschrocken aus der Kirche zurück, André trägt seine ohnmächtige Tochter heraus. Zur Besinnung gelangt, sagt sie, daß sie, im Begriff meineidig zu werden, Urban auf jenem Hügel gesehen, und daß sie nur diesem angehören könne. Urban, von seiner Mutter geleitet, eilt zu ihr. André fragt nach Maurice, dessen Tod Urban meldet, indem er die Schrift übergiebt, die jener ihm sterbend eingehändigt. André erklärt, daß er nicht zu spät gekommen, und giebt ihm, Maurice's Vermächtniß ehrend, seine Einwilligung, indem er Kernadec ohne Umstände zurückweist. Die Liebenden preisen die glückliche Wendung ihres Geschicks, und mit dem Gebet an das Kreuz, hier als Dankgebet, schließt die Oper.

Man sieht hieraus, daß die Personen nicht frei handelnd eingreifen, sondern dem Schicksal untergeordnet erscheinen, welches allein alle Wechselfälle der Liebenden herbeiführt. Der Text ist nicht vorwurfsfrei und tritt durch zu viel Worte und häufig wechselnde Empfindung einer völligen Abrundung einiger Musikstücke hindernd entgegen, z. B. Urbans Arie Nr. 2. und die Barcarole im 2ten Act, welche die durch den Abschluß bedingten Wiederholungen zu sehr ausdehnen und die Handlung unnöthig aufhalten.

(Fortsetzung folgt.)

Notiz.

— Bei dem Sommeraufenthalt in Wilhelmsthal besuchte der Hof von Weimar nebst Prinzessin Auguste von Preußen den Musik-Verein in Eisenach, und wohnte einer Aufführung des Spohr'schen Oratoriums: „die letzten Dinge" mit bei. Die hohen Herrschaften sprachen sich über Vortrag, besonders aber über Präcision und Reinheit der Chöre sehr vortheilhaft aus, und die Großfürstin schenkte dem Musikdirector des Vereins, Helmbold, als Anerkennung eine werthvolle goldene Tabatiere.

x.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 19.

Fünfundzwanzigster Band. Den 2. September 1846.

Theoretische Schriften.

Weinlig, Ch. Th., Theoretisch-praktische Anleitung zur Fuge, für den Selbstunterricht. — Dresden, H. Rotter.

Fast jeden Monat erscheint eine Schule, Methode oder Anleitung für das Studium eines Instrumentes oder der Harmonie, des Contrapunkts und der Composition, in neuester Zeit namentlich für den Selbstunterricht bestimmt.

Bei der großen Anzahl der vorhandenen Lehrbücher kann nur ein solches sich auszeichnen, welches die bestehenden Regeln in möglichst gedrängter Kürze und Klarheit darstellt, und alles Unnöthige, wenn auch durch altes Herkommen Accreditirte, daraus scheidet. Kürze und Klarheit werden um so unerläßlichere Bedingungen, wenn ein Werk, wie das Vorliegende, für den Selbstunterricht bestimmt ist. — Fassen wir zunächst den letztgenannten Zweck ins Auge, so müssen wir bekennen, daß wir nicht viel vom Selbstunterricht halten. Selbst der geübteste Lehrer wird sich schwerlich in die Lage eines Schülers, dem der Gegenstand völlig fremd ist, ganz versetzen können, zumal in der Composition, welche so großer Mannichfaltigkeit, so vielen Abweichungen von der Regel unterworfen ist, daß nur die größte Erfahrung und Sicherheit das Rechte vom Unrechten unterscheiden zu lassen vermag. Auch nur als Leitfaden unter Beihülfe eines Sachverständigen muß der Text klar und kurz gefaßt sein, wogegen in obengenannter Anleitung der Lernende durch mancherlei Widersprüche und viele überflüssige Auseinandersetzungen in ein Chaos von Regeln verwickelt und dadurch unsicher gemacht wird. Bevor wir das Werk in seinen einzelnen Theilen veranschaulichen, möge nur Folgendes zum Beleg dieses Vorwurfs dienen:

§. 35. „Eine über die ganze Fuge sich verbreitende, höchst bezeichnende Eigenschaft liegt endlich in den rhythmischen Verhältnissen derselben; denn während jedes andere Tonstück von einigem Umfange in deutlich gesonderte, kürzere und längere Perioden zerfällt, erscheint die Fuge stets in der Form eines einzigen, und geht, einmal vom Führer begonnen, unaufhaltsam (— was hindert denn daran? —) und ohne bedeutenden Ruhepunkt bis zum Ende fort.

„Sie kann zwar, um nicht in ein unverständliches Chaos auszuarten, der kleineren rhythmischen Einschnitte und Cäsuren, und bisweilen selbst der Schlußkadenzen nicht entbehren; allein nirgends wird ein förmlicher Periodenschluß fühlbar, denn führen auch die Fortschreitungen einiger Stimmen einen solchen herbei, so wird doch die Wirkung desselben durch die Dazwischenkunft einer anderen Stimme, oder durch Anwendung zweckmäßiger harmonischer Mittel augenblicklich vereitelt."

An was soll sich der Lernende nun halten? Cadenzen sind nöthig, müssen aber vereitelt, dürfen nicht fühlbar werden; nun, wenn sie nicht fühlbar sind, wodurch soll man ihr Vorhandensein wahrnehmen?

Im folgenden §. wird gesagt, daß die Fuge im contrapunktischen (polyphonen), ja sogar im gebundenen Style geschrieben werden solle: „da jedoch in der Form der Fuge selbst kein zwingender Grund sich ausspricht, diesen Styl gebrauchen zu müssen, so kann er dem Tonsetzer nicht als unbedingte Nothwendigkeit vorgeschrieben
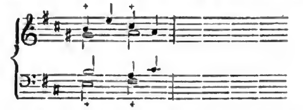
Digitized by Google

werden, vielmehr muß auch die Anwendung des freien Styls, da wo sie den Umständen nach als schicklich erscheint (— natürlich! aber woraus soll das ein Schüler erkennen? —) freigestellt bleiben."

Man muß annehmen, daß die Theile des Werkes zu verschiedenen Zeiten entstanden, und die unzulänglich scheinenden später ergänzt und von anderen Gesichtspunkten aus beleuchtet worden sind, wobei wir aber eine planmäßige Anlage vermissen. Die in der Vorrede ausgesprochene Absicht, das Praktisch-Nützliche einer systematischen Folge vorzuziehen, können wir nicht als Entschuldigung gelten lassen, da eben eine logische Folge nöthig ist, um Eins aus dem Anderen zu entwickeln, und, wie der Verfasser selbst sagt, das Einfache dem Künstlichen, Complicirten, vorangehen muß.

Folgende Uebersicht des Ganzen wird unseren Tadel rechtfertigen.

Der Anleitung zur Fuge geht im theoretischen Theile eine Aufzählung der verschiedenen Nachahmungsarten voran, welche im praktischen Theile durch 49 Notenbeispiele erläutert werden. Wir finden es zweckmäßig, in der Einleitung noch einmal eine Uebersicht von den Imitationen zu geben, können aber die selbstverfaßten Beispiele keineswegs loben, welche sehr häufig fehlerhafte Stimmenführungen enthalten, und überdies durch völlig überflüssige Ausfüllstimmen um das Dreifache ausgedehnt sind. Beispiele, welche unter Voraussetzung des doppelten Contrapunctes als Muster zur Vorübung aufgestellt werden, sollten billig von parallelen Quartensprüngen, von Fortschreitungen aller 4 Stimmen in gerader Bewegung, Eintritten im Einklange, falschen Auflösungen der Dissonanzen, so wie von verdeckten Quinten und Octaven in den äußeren Stimmen frei sein, wie sich unter Anderem in dem Beispiel 10, Tact 6 im Alt, Beisp. 20 am Schlusse im Alt, und in der Fuge Nr. 286, Tact 31 im Baß und Sopran vorfinden. In der Fuge Nr. 236, m, Tact 3 steht:



und die Fortschreitung $\frac{d - g}{h - c}$ kommt fast allenthalben vor. Auch sind die selbstgegebenen Regeln nicht befolgt, z. B. §. 253 wird bei der Doppelfuge sehr richtig bemerkt, daß die zwei Themata sich nicht einmal in einzelnen Figuren gleichen sollen, dagegen enthält das dazu gehörige Beispiel 282 in beiden Motiven genau dieselben Figuren; Beisp. 230 verstößt im 3ten und 4ten Tact gegen die aufgestellte Regel, dieselbe Figur im Thema nicht öfter zu wiederholen, und dergleichen mehr.

Im ersten (sechsten) Kapitel werden die Bestandtheile der verschiedenen Fugengattungen unter Beihülfe von fast 200 Notenbeispielen erklärt (deren manche 2 Seiten und darüber füllen). Hier ist zu tadeln, daß gleich mit der 4stimmigen Fuge der Anfang gemacht wird, denn obgleich diese, namentlich als Gesangsfuge, die gebräuchlichste ist, so kommt doch der 2- und 3stimmige Satz darin so häufig in Anwendung, daß der Schüler in diesen beiden Gattungen erst fest sein muß, bevor er zur 4- und 5stimmigen Fuge übergeht, namentlich verlangt die 3stimmige Fuge besondere Uebung. Es wird hier viel Gutes gesagt, aber Alles zu weitschweifig und unbestimmt, so daß nach der Ausführung der Fuge Kapitel VII obige Bestandtheile noch einmal zergliedert werden; das hier Gesagte sollte vorausgehen und würde dann fast allein ausreichen. Nach dem Schluß der Fuge folgt Kap. 9 noch eine praktische Darstellung der Fugenform im Ganzen, welche die Construction der Fugen Beisp. 269 — 279 auf 16 Seiten auseinandersetzt. Kap. 10 giebt die Regeln der Doppelfuge, namentlich der dreifachen und vierdoppelten Fuge in einer Kürze, die von Anfang an wünschenswerth und zweckmäßig gewesen wäre, und nun erst, §. 261, ist vom 2- und 3stimmigen Satze ganz beiläufig die Rede, nachdem in Kap. 4 schon einfache 8stimmige Fugen abgehandelt worden sind. Das elfte Kap. stellt Regeln über die Singfuge und über deren Instrumentirung auf, von welcher kein einziges Beispiel gegeben ist, was doch wegen Unterlegung der Worte höchst nöthig gewesen wäre, während die Instrumentalfuge durch 249 Beispiele veranschaulicht wird, die wegen ihrer Ausdehnung und unzähligen Varianten den Preis übermäßig erhöhen. Ueberdies sind diese Beispiele, wie oben bemerkt wurde, wegen der unbeholfenen Stimmenführung nicht einmal brauchbar; denn was ist von einem Schüler zu erwarten, der nach fehlerhaften Mustern arbeitet? Das zwölfte Kap. endlich handelt sehr ausführlich von der Anwendung der Fugenform, und der Verbindung der Fuge mit dem Choral.

Zur Entschuldigung des Verfassers kann der Umstand dienen, daß das Werk nach seinem Tode erschienen ist. Obgleich er durch eine Vorrede die Absicht der Herausgabe an den Tag legt, wäre von einem so erfahrenen Lehrer zu erwarten gewesen, daß er sein Werk vor der Veröffentlichung von Ueberflüssigem befreit, in planmäßiger Ordnung aufgesetzt und besondere Aufmerksamkeit auf die Notenbeispiele verwendet haben würde, die er wahrscheinlich nur flüchtig skizzirt hat, in der Absicht, sie später zu überarbeiten und von übersehenen Fehlern zu säubern. Großer Tadel trifft daher die Erben, daß sie das Werk in unvollendeter Gestalt veröf-

Digitized by Google

fentlicht haben, und der Verleger beging den häufig vorkommenden Fehler, einem berühmten Namen blindlings zu vertrauen, während vielleicht manches vorzügliche Werk nie zu Tage gefördert wird, weil dessen Verfasser noch nicht bekannt ist.

Der Verleger hat keine Kosten gescheut und das Werk sehr gut ausgestattet; die Druckfehler im Texte sind angegeben und einige Fehler in den Notenbeispielen leicht zu verbessern.

E. K.

(Schluß folgt.)

Hamburger Briefe.

Endlich kann ich Ihnen schreiben. Aber was? Daß Hamburg noch immer auf dem alten Fleck steht, oder gar, daß die Cholera hier ausgebrochen sein soll? Auch nicht, daß die Theater leer sind, und die Kunst nach Brod geht? Ach, Alles das ist alt und abgenutzt. Ueber die Cholera und Kunst, über Hamburg und Theater ist schon so viel geschrieben und gesprochen worden, daß Einem ekel darnach werden kann. Vielleicht habe ich selbst ein Erkleckliches dazu beigetragen, diesen Ekel zu befördern. Nun, Gott oder vielmehr der geehrte Leser mögen mir verzeihen. Er möge bedenken, daß Kunst und Leben, ja selbst in gewissen Fällen die Cholera zu den nothwendigen Uebeln gehören. Und so möge er mir nicht grollen, wenn ich auch heute wieder die alte Leier anstimme. Von Hamburg werd' ich ihm wenig sprechen, es müßte denn höchstens von Jenny Bind sein. Diese „göttliche" Erscheinung ist hier der gefeierten Schwedin eine gefährliche Rivalin gewesen. Ganz Hamburg war auf den Beinen, um die Bind zu hören, die, beiläufig gesagt, wie ein Canarienvogel singt. Aber man hatte genug der „Nachtigallen", man wollte Canarienvögel. Das war ein Leben! Die Hamburger Kunstgeschichte kennt nichts Aehnliches. Es ist mir von glaubwürdigen Männern versichert worden, daß die Schwedin wirklich vergessen war, daß in allem Ernste die neu aufgetauchte Sängerin für eine geraume Zeit ganz Hamburg in Athem zu halten wußte. Jetzt ist das vorüber; die guten Hamburger sprechen wieder von der Lind, und erzählen mir treuherzig, daß ihre Regimentstochter ihrer Donna Anna, der Nachtwandlerin und Norma nicht das Wasser reichten. Es soll mit ihr eine arge Speculation vorgenommen sein. Ich weiß das nicht; nur das fühl' ich, daß auch dieses begabte Mädchen ein Opfer der Zeit geworden ist. Als ich sie vor zwei Monaten wieder in ihren alten Paraderollen hörte, habe ich das so recht empfunden. Bei Jenny waltet großentheils nur noch die Technik vor. Sie hat die Norma und die Nachtwandlerin so oft gesungen, daß sie darüber Maschine geworden ist, eine Art Leierkasten, der für 100 Luisd'or seine Geschichten zum Besten giebt. Was sie gelernt hat (und das ist viel) ist geblieben; aber das, was sie von Gott empfing, der Funke, die Seele, Poesie — das Alles scheint arg gelitten zu haben. An der Stimme ist mir aufgefallen, daß die Heiserkeit, welche sich früher hauptsächlich in der Mittellage, ungefähr von a bis e, geltend machte, aus dieser in die Höhe gezogen ist, so daß man die letztere nicht mehr so schön nennen kann, wie früher. — Wenn wir die Ursachen näher ins Auge fassen, welche eine solche Veränderung in dem Gesange der Lind bewirkt haben, so werden wir vor allen Dingen den krankhaften Zustand des sogenannten Theaterpublicums in unserer Zeit hervorheben müssen. Die Manie des Ueberschätzens, das Bedürfniß des Theaterenthusiasmus, der Lug und Trug, welcher sich in der Mehrzahl unserer Journalistik offenbart, macht aus unsern Künstlern frühzeitige Ruinen. Wäre Jenny Lind in Schweden geblieben, sie würde vielleicht die seltenste Kunsthöhe erreicht haben; aber in den Berliner, Wiener und Hamburger Theaterenthusiasmus geschleudert, mußte sie an Naivität, am Wesen aller Kunst verlieren. Die Unnatur, die sich in all' unseren Zuständen geltend macht, ist eine der vornehmlichsten Ursachen, warum wir in der Theaterwelt so wenig ächtes, künstlerisches Leben antreffen. Wir sind im Theater so unnatürlich geworden, aus Fliegen Elephanten zu machen. Das, was sich von selbst versteht, wird schon als eine Tugend betrachtet, ja, wir gehen oft so weit, zu bewundern, daß ein Schauspieler seine Rolle weiß. Das Klatschen ist uns gleichsam Bedürfniß geworden; deshalb machen wir aus Anfängerinnen große Talente, aus großen Talenten Göttinnen. Ich habe dies noch kürzlich so ziemlich überall in Deutschland bestätigt gefunden. Im Süden grassirt der Beifallsparoxismus noch stärker, als bei uns; aber man muß sagen, es ist Verstand darin. Während man bei uns oft den Mittelmäßigkeiten Kränze zuwirft, kann dies in Wien höchstens bei Pokorny geschehen. Im Kärnthnerthor giebt es ein ungemein urtheilsfähiges Publicum, lebendig, *empfänglich*, verständig, und dabei österreichisch gutmüthig. Daß man in den Beifallsbezeugungen zu weit geht, mag im Charakter der Südländer liegen; aber es sollte doch nicht sein. Man glaubt gar nicht, welch' einen verderblichen Einfluß der ins Ungeheuerliche gestiegene Theaterjubel auf die Kunst gehabt hat. Alles ist äußerlich, unnatürlich dadurch geworden. Das ist's ja eben, was bei den Leistungen der Künstler selbst mehr oder weniger an die Theaterdecorationen erinnert. Sehr oft kann ich mich eines Lächelns nicht erwehren, wenn ich so das Publicum im Theater handthieren sehe. Da ist ein Sänger, der trägt seine Arie bis auf die letzten sechs Tacte noch weniger denn mittelmäßig vor; aber eben diese sechs Tacte werden mit

Digitized by Google

einigem Geschick herausgeschleudert, und das Publicum überschüttet ihn mit Beifall. Wie oft werden dem rohesten Empirismus Vivats gebracht, wie oft sehen wir, daß das Publicum einer Sängerin entgegenjauchzt, die jeden halben Tact nach Luft schnappt, oder bei jedem sechsten Ton unrein ansetzt. Und nun gar die Journalistik! Unkenntniß, Unerfahrenheit, Gesinnungslosigkeit, das sind so die wesentlichen Elemente, die uns aus dem Theaterklatsch in den meisten Zeitungen entgegenleuchten. Es ist oft merkwürdig, mit welcher Naivität man aus Schwarz Weiß zu machen versteht. Früher glaubte ich immer, die Leute müßten sehr reich sein, die das könnten. Aber nein, es sind arme Teufel, ohne Welt- und Menschenkenntniß, die in den meisten Fällen keine Ahnung davon haben, daß sie nur ein Spielball maßloser Eitelkeit sind. Wahrlich, wer sich, wie ich, mit der Theaterwelt vertraut gemacht hat, der wird mir eingestehen, daß eine umfassende Reform noth thut. Wie diese Reform zu bewerkstelligen ist, das werde ich, da ohnedies die Post drängt, wahrscheinlich im nächsten Briefe darzulegen suchen. —

Theodor Hagen.

Aus Dresden.

Der Schiffbruch der Medusa, Oper in 4 Acten, ꝛc.

(Fortsetzung.)

Die Musik ist, wie von Reissiger nicht anders zu erwarten (ohne gerade sehr ins Gehör fallende Motive zu enthalten) durchgängig sehr melodiös, sowohl in den Gesangspartieen, als in den eingeflochtenen Solos der Instrumente, welche indessen durch häufigen Gebrauch das Ganze dadurch beeinträchtigen, daß sie die Aufmerksamkeit vom Gesange ablenken. Dennoch ist die Instrumentirung keineswegs überladen zu nennen, und die Worte sind stets verständlich. Nur das 2te Finale (obgleich Orgie und Sturm etwas mehr zulassen) ist so massenhaft instrumentirt, daß der Chor und die Violinfiguren von den Blechinstrumenten übertönt werden. Die Ouverture, worein Motive aus der Oper verwebt sind, giebt einen Ueberblick des Ganzen, wobei wir indessen die durch seine vergeblichen Bewerbungen komische Figur des Kernadec nicht angedeutet fanden. Dieser, an sich zwar untergeordnet, erhält doch einige Bedeutung, indem er gegen die Liebenden intriguirt. Die gelungensten Nummern sind: Der Fischerchor im 1sten Act, Maurices Fischerlied, Urbans Duett mit Aline (die Arie verliert durch die Länge), das Terzett und Finale, wodurch eine für die Folge sehr günstige Stimmung verbreitet wird. Im 2ten Act der erste Chor, Maurices Lied mit Chor und dessen Duett mit Urban. Die wegen der Eintönigkeit schwierige Aufgabe des dritten Actes auf dem Floß ist sehr glücklich gelöst; leider war hier das Floß so klein, daß ein Theil des Chores, Meermädchen gleich, hinter der Scene singen mußte, was die Illusion störte. (Ueberhaupt ließ die Ausstattung Manches zu wünschen übrig: auf die sonst zu lobende Decoration des Meeres sollte mehr Sorgfalt verwendet, im Wasser keine Falten sichtbar sein, das Floß nicht feststehen wie auf dem Lande ꝛc.) Der 4te Act ist der schwächste, Kernadecs Erscheinen erregt zu wenig Interesse nach der Errettung der Matrosen. Alinens Arie würde zu Anfang des Actes besser wirken. Im Schlußchor stört die Verdoppelung der Melodie durch Posaunen und Trompeten, was an Militairmusik erinnert und hier um so weniger am Orte ist, als die Oper durchaus nichts Militairisches enthält, so daß wir bedauern, daß der Componist seiner bessern Einsicht entgegen einem Theile des Publicums, welcher in ähnlichen Mißgriffen Außerordentliches zu finden wähnt, Concessionen gemacht hat. Die Besetzung war folgende: André, Hr. Dettmer, Aline, Frl. Thiele (die im letzten Act, obschon im Brautkleide, als einfaches Landmädchen zu modern gekleidet war), Maurice, Hr. Mitterwurzer (warum zwei Namen französisch?), Urban, Hr. Tichatschek, Margarethe, Mad. Wächter, Kernadec, Hr. Räder, der König beim tropischen Feste, Hr. Wächter (für dessen Stimme die Partie zu hoch schien), ein Schiffsjunge, Frl. Götze. Die Ausführung von Seiten der Darstellenden wie der Kapelle war sehr zu loben. Der Componist und die HH. Mitterwurzer und Tichatschek wurden verdientermaßen mehrmals gerufen. Die Ouverture wurde da capo verlangt, aber nicht wiederholt, da die Aufstellung der Decorationen des 2ten und 3ten Actes viel Aufenthalt verursacht. — Bei der zweiten Vorstellung fand die Oper eine ebenfalls sehr günstige Aufnahme.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Der General-Musik-Director **Meyerbeer** hat von dem Könige von Preußen den Auftrag erhalten, eine Ouverture und die Zwischenacte zu dem Trauerspiel „Struensee" von Michael Beer zu componiren.

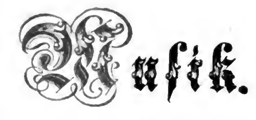
— **Leipzig.** Am 27sten August starb hier allgemein betrauert unser würdiger Dr. G. W. **Fink**.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.



Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel. | Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 20.
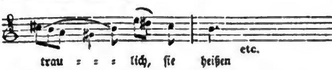
Fünfundzwanzigster Band. | Den 5. September 1846.

Zweistimmige Lieder. — Das dritte obererzgeb. Männergesangsfest zu Schneeberg. — Kleine Zeitung.

Zweistimmige Lieder.

Julius Becker, Drei zweistimmige Canzonetten für eine Frauen- und eine Männerstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 39. — Leipzig, Kistner. Pr. 15 Ngr.

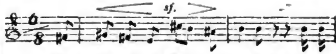
Nr. 1. „Die drei Sterne" von Theodor Körner. Bei dem Gedicht fällt uns die Volksweise dazu unwillkührlich ein in ihrer gemüthlichen Einfachheit. Die neue Composition hier zeichnet sich vor jener alten nicht durch neue Frische aus, sie verleiht dem Gedicht keinen neuen, zeitgemäßen Reiz. Wir ziehen unbedingt die alte vor. Die neue Composition ist übrigens sangbar, bis auf kleine Stellen, wo die Worte besser unterlegt sein könnten, wie z. B.



Nr. 2. „Die Wasserfee", Gedicht von H. Höck, ein einfaches Liedchen und recht hübsch. Nr. 3. „Die Waldesfee, Gedicht von H. Höck, ist trotz der figurirt durcheinander gewundenen Singstimmen von keiner großen Bedeutung. Die Haltung dieser drei Lieder ist eine leichte, salonmäßige, für Dilettanten leicht ausführbare; der Gedanke liegt nicht tief, nicht hoch; die Empfindung schwimmt ziemlich oben. Ein besonderes Interesse konnte Referent ihnen daher nicht abgewinnen.
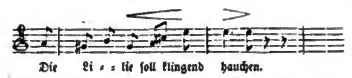
Franz Messer, Drei zweistimmige Lieder für Sopran und Alt mit Begleitung des Pianoforte. Op. 3. — Offenbach, J. André. Preis 45 Kr.

Messer ist, so viel wir wissen, Director des von Schelble gegründeten Frankfurter Cäcilienvereins, dessen Tendenz als dem wahren künstlerischen Interesse zugethan, und dessen Aufführungen, namentlich die der complicirten Bach'schen Werke, besonders gerühmt werden. Scheint nun auch Messer einerseits als ein a l t e r Praktikus im gründlichen Einstudiren und umsichtigen Dirigiren verdientermaßen angesehen zu werden, so dünkt es doch dem Referenten andrerseits, daß die hier vorliegenden Lieder noch einen j u n g e n Praktikus verrathen, wenn gleich die guten Vorbilder z. B. die Mendelssohn'schen Duette nicht zu verkennen sind. Nr. 1. „Ich will meine Seele tauchen", Gedicht von Heine. Die beiden Singstimmen sind imitatorisch gehalten und durchgeführt, nicht ohne Ausdruck, wiewohl derselbe hier und da etwas manierirt erscheint, z. B. gleich der Anfang:



der *sf*-Ausdruck auf „Seele" und die gleiche Tonstufe für die beiden Sylben „tauchen". — Aehnliches, wie das letztere, ist im siebenten Tact das Imitiren des Hauches:
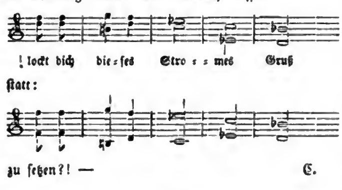
Digitized by Google



Harmonisch schön können wir folgende Stelle nicht finden:



Nr. 2. „Wenn alles schläft in stiller Nacht“, Gedicht von Hofmann v. Fallersleben, ist etwas sehr arm an Erfindung. Das beständige contrapunktisch imitatorische Trennen der beiden Singstimmen ermüdet und paßt auch für solche kleine Lieder nicht. Dagegen hat uns Nr. 3. „Frische Fahrt“, Gedicht von v. Eichendorff, sehr wohlgefallen wegen seiner frischen Lebendigkeit und des natürlichen Flusses, durch den sich die beiden vorhergehenden weniger auszeichnen. Daß die zweite Stimme am Schlusse so weit entfernt von der ersten liegt, stört wohl die Wirkung etwas. Wäre es nicht besser:



statt:

zu setzen?! — E.

Das dritte obererzgebirgische Männergesangsfest zu Schneeberg.

Es scheint uns ein erfreuliches Zeichen der Zeit zu sein, daß Gesangsfeste immer größere Ausdehnung gewinnen, Vereine für Männergesang immer mehr und mehr sich bilden, die einzelnen davon wieder zu größeren Corporationen sich vereinigen und so einem großen Ganzen ihre Individualität hinzugeben und in ihm aufgehen zu lassen den Muth haben. Wir betonen absichtlich diese letzten Worte, weil der Deutsche sich nur schwer seiner Subjectivität entschlagen kann und das Associationswesen für ihn etwas Unbehagliches zu haben scheint. Daher betrachten wir es als einen entschiedenen Fortschritt, daß neben den wissenschaftlichen und industriellen Associationen auch die musikalischen zu gedeihen beginnen, und glauben ihnen eine nicht unbedeutende Wichtigkeit für Gegenwart und Zukunft beilegen zu können.

Fragen wir zunächst nach dem Grunde, woraus das Bilden so vieler Vereine für Männergesang entsteht, so finden wir die Antwort in dem einzigen Umstande, daß es die Freude am Gesange sei, welche so viele Associationen, die bereits fast in allen Gauen des deutschen Vaterlandes zu erblühen begonnen haben, hervorgerufen hat. Und daß sie es gerade ist, welche dies gethan, und kein anderer, egoistischer Grund, dies verbürgt uns noch schönere und für den Fortschritt der Menschheit in der Cultur noch wichtigere Resultate, als andere mehr Materielles erzielende Associationen. Denn hier bei den industriellen Associationen ist immer mehr oder weniger der Egoismus, die Gewinnsucht die Triebfeder; die Subjectivität wird noch nicht genug zurückgedrängt; dort bei den musikalischen handelt es sich um das volle Hingeben an ein Hohes, Edles, Schönes, um das Aufgehen der Subjectivität in einer Idee. Und wer für eine Idee sich begeistern kann, von dessen Bildsamkeit sind wir noch Vieles zu hoffen berechtigt.

Müssen wir auch einerseits einen directen Einfluß auf Förderung der Kunst ihnen absprechen, so scheinen uns doch anderseits die Resultate daraus für Gegenwart und Zukunft bedeutsam genug. Denn der Gesang erfaßt den Menschen allmächtig in allen seinen Fibern, seinen Empfindungen, seinen Gedanken, in der ganzen Seele. Auch die roheste Natur fühlt sich erschüttert von seinem Vollklange und giebt sich mit Wonnegefühl seiner einschmeichelnden Lieblichkeit hin. Wenn daher jede noch nicht gänzlich verdorbene Natur für das Gute, Edle, Schöne zu gewinnen ist, falls es auf eine ihr angemessene Weise dargeboten wird, so erblicken wir in dem Gesange ein specifisches Förderungsmittel der Moralität des Volks, und glauben, daß diese weit mehr dadurch erreicht wird, als durch vages Moralpredigen, weil man hierdurch den Menschen nicht hebt, nicht das Bewußtsein seiner Würde und Kraft belebt und stärkt, sondern, wie man es in der Regel handhabt, ihn eher herabdrückt und zerknirscht, was wir als ein völlig sinnloses Verfahren bezeichnen müssen. Welch' andere schönere Erfolge hat dagegen das Errichten von Männergesangvereinen in Städten und Dörfern gezeigt! Mit welcher Liebe und Lust sehen wir den Handwerker, obschon er müde ist von dem beschwerlichen Tageswerke, des Abends in seinen Gesangverein gehen! Und warum? Weil er sich gehoben fühlt als Mensch, die edleren Regungen in ihm wach werden und er weit mehr seiner persönlichen Menschenwürde bewußt wird. Die unedlen Leidenschaften werden dadurch abgeschwächt und zurückgedrängt, manche üble Gewohnheit abgelegt, der edlere und bessere Theil tritt energisch hervor. Der an Rang tiefer Stehende sieht sich mit Anderen, die

Digitized by Google

im Leben einen höheren Rang einnehmen, vereinigt, ihnen gleichgestellt, gleichsam verbrüdert; er lernt einsehen, daß nicht blos eine Classe von Menschen, die sogenannten Vornehmen, berechtigt sind, an den höheren Freuden Theil zu haben, sondern daß Alle dazu berufen sind. Dadurch wird er zu einer höheren Betrachtung seiner selbst geführt, er lernt begreifen, daß auch er zu etwas Besserem als blos zu dem gewöhnlichen Tagewerke da ist, und theilhaftig werden kann der höheren geistigen Freuden. Und dies muß zu einem edleren und besseren Leben führen. Es liegt auf der Hand, warum man durch Moralpredigen, durch polizeiliche Ueberwachung nicht das erreicht hat, was man beabsichtigt. Man fasse den Menschen nur bei seiner richtigen Seite. Bisher hat die der jedesmaligen Culturstufe angemessene ästhetische Bildung bei der Erziehung des Menschen gefehlt; man nehme ihm die polizeiliche Ueberwachung, stelle ihn auf sich selbst und lasse ihm eine freiere, edlere, ästhetische Bildung angedeihen, so wird man bald schönere Früchte daraus erwachsen sehen. Man wird finden, daß alle Moral auf Aesthetik zu begründen sei, weil eben die ästhetischen Begriffe mit den moralischen identisch sind und zur wahren Moral führen. Wir könnten das eben Gesagte geschichtlich durch manche specielle Belege im Einzelnen nachweisen, weil wir aus tiefem Interesse für die Sache vielfache Erörterungen angestellt und Notizen darüber erhalten haben, wenn hier der Ort für statistische Nachweisungen wäre.

Allein auch vom socialen Gesichtspuncte aus betrachtet scheinen uns diese Vereine zu einem wesentlichen Fortschritte mit beitragen zu können. Der schroffe Unterschied der Stände ist bei uns immer noch nicht aufgehoben; das alte Vorurtheil von einer Bevorzugung der einen Classe vor der anderen, das Mehrgeltenwollen, ist lange noch nicht überwunden. Im südlichen Deutschland ist man darin uns vorausgeeilt. Wohl fängt man auch bei uns an, den alten Zopf abzuschneiden und über Bord zu werfen, allein es geht damit sehr schwer und langsam. Das Beamten-Ich stolzirt immer noch eben so steif wie seine Curialstyl-Lettern einher. — Doch die Schranken müssen fallen — sie sind bereits schon morsch. Zur völligen Besiegung dieser Vorurtheile scheinen uns nun diese Männergesangs-Vereine und Feste beizutragen. Aus dem Verschmelzen der verschiedenartigen Elemente zu einem Ganzen, das nur einen gemeinschaftlichen Zweck hat, aus den nahen Berührungen und vielen gegenseitigen Beziehungen scheint uns mehr, als man zu glauben geneigt ist, gefolgert werden zu müssen; denn daß gerade jetzt, wo in vieler Hinsicht unser sociales Leben durch mannichfache Privatinteressen zerrissen ist, solcher Vereine immer mehrere sich gründen, wodurch ein neues Band sich um die Gesellschaft schlingt: dies scheint uns ziemlich sicher zu verbürgen, daß die Besiegung der alten rumpeligen Standesvorurtheile nicht mehr fern, der Weg zu einem frischeren und humaneren Leben angebahnt sei, und bald ein neuer Morgen für unseren geselligen Verkehr anbrechen werde.

Noch müssen wir ein anderes, wichtiges Element, das den großen Männergesangsfesten inwohnt, hervorheben. Es ist dies das nationale. Wenn es eine ausgemachte Wahrheit ist, daß bei uns Deutschen das nationale Selbstbewußtsein noch nicht zu wahrem, lebendigem Leben erwacht ist, sondern im Gegentheil noch ziemlich ruhig in der Gesammtheit schlummert, eine gewisse Classe von Leuten, die sogenannte haute volée, sogar die Antinationalität zur Schau trägt und sich schämt national zu sein: so glauben wir, daß in diesen musikalischen Associationen ein bedeutendes Vehikel zur Erweckung und Belebung des Nationalgefühls liege. Der Particularismus, das Philisterthum wird hierdurch allmälig abgestreift werden, die aristokratischen Sympathien werden immer schwächer werden und ein neuer Geist wird die Welt überkommen; obwohl wir schon zugestehen, daß die Zeit, wo die Nothwendigkeit desselben Allen zum Bewußtsein gekommen sein wird, noch ziemlich fern liege, weil von politischer und religiöser Seite her dem Erwachen desselben manche Hemmnisse entgegenstehen. Um so erfreulicher ist es aber, daß gerade durch die großen Männergesangsfeste ein schöner und vielversprechender Anfang dazu gemacht worden ist.

Nationale Bedeutung erhalten die Associationen ferner dadurch, daß der Gesang nicht mehr ausschließliches Eigenthum einer besonderen Kaste bleibt, sondern, was seinem eigensten Wesen entspricht, Gemeingut Aller wird, und seinen bildenden und veredelnden Einfluß auf die Gesammtheit geltend macht. Dies geschieht um so eher, weil die Theilnehmer unmittelbar dem Volke entsprossen sind und ihm am nächsten stehen. Hierdurch wird in der Folge eine allgemeine Volksgesangs-Bildung ermöglicht werden, welche gegenwärtig völlig mangelt, weil der Sinn für Gesang bei der Masse noch nicht geöffnet ist, und eine zweckmäßige, methodische Leitung noch fehlt. Es wird dadurch der Weg angebahnt werden, auf welchem auch das Volk, die Gesammtheit, zur Betheiligung an Kunst, wenn sie auf wahrhaft demokratische Weise geübt wird, gezogen werden kann.

Daß die Kunst selbst durch diese Associationen gewinne, können wir nicht behaupten; die Bedeutung derselben ist, daß andere wichtige Zwecke mittelst der Kunst gefördert werden. Man fasse die Sache nur näher ins Auge und bedenke, wie verschiedenartig die Elemente sind, aus denen ein solches Ganze von Sängern besteht. Den größten Theil derselben bilden diejenigen, die erst

Digitized by Google

seit kurzer Zeit für Gesang gewonnen worden sind, und nur die nothdürftigsten Begriffe davon haben. Ferner dürfte selbst nicht immer die musikalische Bildung derjenigen ausreichen, welchen die Leitung derartiger Vereine anvertraut ist, weil einestheils die Ausbildung zu ihrem eigentlichen Berufe sie von einem tieferen Musikstudium abhielt, ja Manchem erst später der Sinn dafür aufging; anderntheils auch ihre jetzigen amtlichen Verhältnisse von der Art sind, daß sie nicht die nöthige Zeit demselben zuwenden können, auch nicht in den Stand gesetzt sind, Vieles und Gutes zu hören und mit den Anforderungen der Zeit fortzuschreiten; theils endlich auch die Herbeischaffung der zu einem gründlichen Musik- und Gesangstudium nöthigen Hülfsmittel — in Folge des höheren Orts möglichst karg abgemessenen finanziellen Normalstatus — schwerlich zu ermöglichen ist. Auch kann zu einer solchen Aufführung, wo schwierige Sachen in der Regel gesungen werden sollen, meistens nur eine Probe sein; die Zeit drängt, der Director bemerkt nur das Nothwendigste, weil ihm selbst das tiefere Verständniß bisweilen, die künstlerisch-poetische Erfassung des Musikstückes abgeht; er begnügt sich schon, wenn Alles nur im Tacte geht. Dazu kommt, daß häufig zu schwierige Stücke gewählt werden und dergleichen Aufführungen zu lang sind, was beim Männergesang vorzugsweise vermieden werden muß, weil dieser wegen der engbegrenzten Tonlage und aus Mangel an Stimmenfärbung, welche dem gemischten Chorgesang einen eigenthümlichen Reiz verleiht, leicht monoton wird. Ueberhaupt müssen wir es innigst beklagen, daß seit dem Entstehen so vieler Männerquartett-Vereine und Männerchöre das gemischte Quartett zu sehr in den Hintergrund getreten ist.

Soll, was wir oben ausgesprochen haben, eine Volksgesangsbildung ermöglicht werden, so muß vor allen Dingen in unsern Volsschulen auf eine gründliche und zweckmäßige Entwicklung der Jugend-Stimmen hingearbeitet werden. Ueberall ist Klage über gute Stimmen. Man suche aber auch dem Grunde des Uebels nachzuspüren und das Richtige an die Stelle des Falschen zu setzen. Wollen wir auch unsern klimatischen Verhältnissen und unserer ganzen Lebensweise einigen Einfluß dabei gestatten, so mag man doch wiederum bedenken, wie häufig der Gesangunterricht in den Händen derer ist, denen alle tiefere Kenntniß der Sache abgeht.

Wir brechen die allgemeinen Bemerkungen hier ab, und wenden uns zu dem Feste selbst, welches uns zu diesen Bemerkungen zunächst Veranlassung gab.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Bei einem Hoftheater wollte kürzlich ein sehr achtbarer Tenorist gastiren. In der Meinung, er würde drei Rollen, jede zu 10 Louisd'or singen, war er bereits in der Probe. Nach Anfang derselben sagt man ihm, er könne nur einmal auftreten und nur 6 Louisd'or erhalten, — worauf er natürlich nicht einging. — An derselben Bühne hatte man früher einer Sängerin auf Zeitungsnachrichten hin vier Gastrollen à 20 Louisd'or schriftlich zugesichert. Obgleich nun das erste Auftreten so schlecht ausfiel, daß man sie nicht wieder auftreten lassen konnte, mußten die 400 Thaler doch gezahlt werden. Also rathen wir wohlmeinend: künftighin schriftlich!

— Die Berliner musikal. Zeitg. schreibt: Die Klänge aus der Heimath „Oberländler", von Jos. Gungl herausgegeben, haben bekanntlich Anklang im Publicum gefunden und viele Bearbeitungen für das Pianoforte von Zogbaum, Chwatal, Damcke rc. hervorgerufen. Gegen dieselben ist Jos. Gungl aufgetreten und hat sie als Beeinträchtigung seines Eigenthumsrechtes betrachtet wissen wollen. Musiker, welche als Steyermärker die genaueste Kenntniß der steyrischen Nationalmelodieen besitzen, wie der Musik-Dir. Siegl und Wenzel Suchomel, haben dagegen vor Gericht die Erklärung abgegeben, daß die in dem Oberländler von Jos. Gungl enthaltenen Melodieen ihnen als steyrische Nationaltänze resp. Nationalmelodieen bekannt sind. Auch anderen Musikern sind diese Melodieen lange vor der Herausgabe derselben durch Gungl bekannt gewesen. Demnach ist es wohl keinem Zweifel unterworfen, daß der Kläger mit seinen Ansprüchen zurückgewiesen werden wird, da Niemand ein Recht auf das hat, was ihm nicht gehört. —

— Frau Prof. Hensel, Schwester Mendelssohn-Bartholdy's, bekannt durch ihr ausgezeichnetes Pianofortespiel, welches die erfreute, welche Gelegenheit hatten, den von ihr veranstalteten Matinéen beizuwohnen, hat sich endlich entschlossen, ihre Compositionen, die sehr gerühmt werden, dem Druck zu übergeben: Lieder ohne Worte werden demnächst unter dem Titel „Liederkreis für den Flügel" im Verlag der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung erscheinen.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 21.

Fünfundzwanzigster Band.

Den 9. September 1846.

Polemische Blätter.

Aphorismen von Fr. Br.

(Fortsetzung aus Nr. 5 u. 6.)

Die neuere, deutsche Philosophie, mit unserer Tonkunst zugleich die größte und bedeutendste Offenbarung des deutschen Geistes, hat, seit sie den hohen Standpunkt, welchen sie in der Gegenwart behauptet, erreicht hatte, stets mit aller Macht und Entschiedenheit gegen die Unzahl der Ansichten, wie sich dieselben in jedem Individuum über ein und dieselbe Sache anders gestalten, gekämpft, und dieser Particularität gegenüber ein umfassendes, alle Gegensätze in sich einendes, objectives System hinzustellen versucht. Es ist das große Verdienst derselben, gezeigt zu haben, wie der Grund abweichender Meinungen und Ansichten, überhaupt allen subjectiven Beliebens nur darin liegt, daß man, unendlich weit von der Tiefe des Inhaltes entfernt, an der Oberfläche herumtastet, umgekehrt, daß, je mehr man sich der wirklichen Erfassung der Sache nähert, um so mehr auch die Ansichten sich einen. Die neuere Philosophie fand diese Zerbröckelung vor; in gewissen Kreisen und auf einem bestimmten Standpunkt der Bildung galt es und gilt es zum Theil noch jetzt als etwas Besonderes, Bemerkenswerthes, seine ganz besonderen, individuellen Gedanken über eine Sache zu haben, und die Einzelnen, die einer solchen Stufe angehören, finden oft eine Befriedigung der Eitelkeit in derartigen Abweichungen.

Es wohnt jenem Standpunkt, auf welchem der Einzelne durch die Verschiedenheit seiner Ansichten seine Eigenthümlichkeit geltend zu machen sucht, unleugbar eine große Berechtigung bei, er ist die Errungenschaft der Neuzeit, gegründet in der Freiheit des Individuums, und ich bin keineswegs gemeint, diese Berechtigung anzugreifen. Aber er ist Durchgangspunkt, bestimmt das Subject an der früher nur äußerlich aufgenommenen Erkenntniß in Wahrheit innerlich zu betheiligen, dann aber dasselbe zurückzuführen zum Allgemeinen dadurch, daß sich der Einzelne zum Gefäß für die Sache erweitert, und über seine individuellen Schranken hinausgeht.

Nirgends ist die Zersplitterung der Ansichten, die Willkühr der Individuen mehr zu Hause, als auf dem Gebiet der Musik, und es ist bis jetzt, namentlich in weiteren Kreisen, noch nicht ausreichend gelungen, alle die Besonderheiten der Meinungen um einige wenige bestimmte Mittel- und Sammelpunkte zu einen, oder, wie auf dem Gebiet der Philosophie, in ein allgemeines, die Gegensätze einendes Gesammtbewußtsein aufzulösen. Auf dem Gebiet der Musik trifft man insbesondere zur Zeit noch jenes Vorurtheil, jene Verkehrung der Wahrheit, daß dem subjectiven Belieben nicht zu nahe getreten werden dürfe. So hört man den Lehrer behaupten, daß er sich der Individualität des Schülers anbequemen müsse, und daß es daher hier nicht möglich sei, allgemein giltige, leitende Gesichtspunkte aufzustellen, eine Ansicht, die jene ungeheure Willkühr in dem Unterricht, welche für jeden Abweg in neuerer Zeit Thor und Thür öffnete, zur Folge gehabt hat. Allerdings hat der Lehrer ganz recht, wenn er sich der Individualität des Schülers anbequemen zu müssen glaubt, aber er vergißt, daß er in derselben nicht völlig aufge-

Digitized by Google

hen, nicht ihr sich völlig unterordnen darf, sondern daß es allein seine Aufgabe sein kann, das Allgemeine so zu individualisiren, daß es dem Schüler verständlich wird. So hatte die Kritik in einem ihrer ältesten Organe die Willkühr oftmals völlig zu ihrem Princip gemacht, und war damit endlich — vor dem vor Kurzem stattgefundenen Redactionswechsel — zu entschiedener Charakterlosigkeit und zur Anerkennung des Verwerflichsten gekommen. So erblicken wir in alledem, was der höheren, in der Aesthetik wurzelnden Theorie unserer Kunst angehört, eine beispiellose Unklarheit der Ansichten, eine Verworrenheit, welche zur Folge hat, daß das Entgegengesetzteste behauptet worden ist. So ist es gekommen, daß uns auf dem Gebiet der Musik eine öffentliche Meinung, ein mit richtigem Tact urtheilendes Gesammtbewußtsein fast noch ganz fehlt, und der individuelle Geschmack immer eine Geltung für sich in Anspruch zu nehmen sucht, die ihm nicht zugestanden werden darf. — Praktisch aber hat diese Zersplitterung in lauter individuelle Meinungen, dieser Mangel an entschiedener Gesinnung und bestimmt ausgeprägten Richtungen das bedauerliche Resultat gehabt, daß eine grenzenlose Falschheit der Einzelnen unter einander Eingang gewonnen hat, und daß so viele Künstler im Privatleben es lieben, die Leistungen ihrer Genossen auf unnoble Weise herabzusetzen. Die Zersplitterung in so viele Meinungsverschiedenheiten macht es jedem Einzelnen möglich, mit einem Schein des Rechtes gegen den anderen anzukämpfen und die Leistungen desselben zu verdächtigen. Statt freier Anerkennung des Tüchtigen was Jemand bringt, statt gemessener Haltung bei mangelhaften Leistungen, statt entschiedener Opposition gegen Schlechtes, statt freudiger Theilnahme an allgemeinen Bestrebungen, hat nur zu oft gleißnerische Falschheit, hat ein kleinliches Wesen Raum gewonnen, was uns den Künstler als gewandten Diplomat zeigt, und alle Unterschiede in einen abstracten Brei freundlichen, aber hohlen und nur affectirten Wohlwollens zusammenrührt.

*

Ich habe für diese Blätter, im Sinne der neueren Wissenschaft, immer als eine Hauptaufgabe erkannt, dieser Zersplitterung entgegenzutreten, und Objectivität der Betrachtung und Einsicht auch auf dem Gebiet der Musik zu erreichen; denn jemehr es gelingt, die inneren Entwicklungsgesetze unserer Kunst zu erfassen, alle Fragen demgemäß erschöpfend zu besprechen, und zu bestimmten Resultaten hinzuführen, um so mehr werden dann auch jene Meinungsverschiedenheiten weichen. Soll indeß der Fortschritt und die Einigung durchgreifend sein, so kommt es, was den Einzelnen betrifft, namentlich auch darauf an, aus dem engherzigen Indifferentismus herauszutreten, und sich für bestimmte Ansichten und eine bestimmte Richtung wirklich zu entscheiden. Wie in kirchlicher Sphäre darin eine erhöhte Lebendigkeit sich kund giebt, daß jetzt die unendlichen Meinungsverschiedenheiten um bestimmte Mittelpunkte sich concentriren, und dadurch sich bewähren oder untergehen, so ist der nächste Fortschritt, den die Gegenwart in Bezug auf Musik zu thun hat, sich die Verschiedenheit der Richtungen und Bestrebungen wirklich zum Bewußtsein zu bringen, und wenn es sein muß, wenn allgemeine Einigung noch nicht zu erlangen ist, Partei zu ergreifen, theoretisch und praktisch, in den Kunstschöpfungen und im Leben, — die Nothwendigkeit einer Aenderung in so vielen praktischen und künstlerischen Verhältnissen zu erkennen, und das, was einer besseren Gestaltung hindernd entgegentritt, streng auszuscheiden. Stoff zu Parteiungen ist in der Musik der Gegenwart reichlich vorhanden, und es bedarf nur, die verschiedenen Richtungen einen Schritt weiter, zur Spitze, zu führen, um dieselben sich gegenüber stehen zu sehen.

*

Ich wähle ein Beispiel. Entsprechend der Partei des Fortschritts im Staate, und jener, die das überlebte Alte festhalten möchte, ist auf dem Gebiet der Tonkunst ein großer Bruch zwischen älteren und jüngeren Tonkünstlern sichtbar.

Die Gleichheit Aller, die Emancipation der Völker, Stände und Individuen, die Freiheit ist das große Princip des Jahrhunderts, das, was berufen ist, die Welt neu zu gestalten, und es ist nur das lebenskräftig, was diesem sich anschließt; alles Uebrige gehört einem zurückgelegten Standpunkt an. Dies Princip muß auch in den Tonkünstlern lebendig werden, wenn diese neue Lebenskeime in sich aufnehmen, und die Geistesfrischen der Zeit wahrhaft interessiren wollen.

In der deutschen Tonkunst aber ist viel Aristokratisches, und das neue Princip hat hier noch am wenigsten Geltung gewonnen. Nichts ist dem wahren Geiste der Freiheit, dem Geist der Gegenwart, mehr zuwider, als stolze Ueberhebung und aristokratische Absonderung: und wo findet man eine solche häufiger, als auf dem Gebiet der Musik? Mir sind Beispiele bekannt, wo ältere Tonkünstler, die sich mit Recht eines großen, wohlerworbenen Rufes erfreuen, mit größter Schroffheit die Bekanntschaft jüngerer tüchtiger Talente ablehnen, und damit eine Gesinnung geltend zu machen suchen, über welche die Zeit längst gerichtet hat, damit zugleich jeden lebendigen Einfluß, den sie auf Förderung der Kunst erlangen könnten, vernichtend.

Unantastbar, unnahbar, kleine Götter, suchen diese Kunstaristokraten eine heilige Scheu um sich zu verbrei-

Digitized by Google

ten, und betrachten Jeden, der es wagt, sie in die Bewegung des Lebens hineinzuziehen, als einen Frevler. Aber nur solche Autoritäten haben gegenwärtig noch Werth, welche sich aus allen Bewegungen siegreich zu erheben wissen, nicht jene, welche, die Berührung vermeidend, nur durch Abgeschlossenheit sich zu halten versuchen.

Auf dem Gebiet der Literatur hatten die älteren, großen Schriftsteller versäumt auf die Bestrebungen der Jüngeren, selbst fortschreitend und mit den wechselnden Gestalten des Geistes sympathisirend, einzugehen. Sie stellten sich, wie Tieck, Steffens u. A. der Neuzeit schroff gegenüber, völlig verblendet, und ohne eine Ahnung dessen, was diese will. Göthe, mit einem Genie, wie es nur in Jahrhunderten geboren wird, konnte sich abschließen, ohne seine ununterbrochene Productivität versiegen zu machen, und doch mußte er, bei dieser Geistesfülle, es erleben, daß er in gar manchen Dingen in späteren Jahren ein Philister wurde. Es sind aus dieser feindlichen Sonderung manche extravagante Erscheinungen zu erklären, die sonst wohl nicht vorgekommen sein dürften; so der oft beklagte Mangel an Pietät für das Aeltere bei den Jüngeren; so überhaupt der völlige Bruch zwischen älteren und jüngeren Schriftstellern.

Dasselbe wiederholt sich auf dem Gebiet der Musik, und sehr viel Schuld tragen diese Verhältnisse, wenn jüngere Künstler oft ein gegründeter Tadel trifft. Wie auf dem Gebiet der Literatur versäumen die Aelteren viel zu sehr, auf das wirklich Neue einzugehen; sie verstehen so oft nicht mehr was sich regt, und wollen stets rückwärts, und so ist es zu erklären, wenn vor Jahren ein älterer namhafter Künstler von einem der allerbegabtesten jüngeren Componisten sagte, „daß er nicht acht Tacte schreiben könne“; wenn Jener mehrere Jahre später, als ein Werk des Letzteren aufgeführt wurde, diesen freundlich umarmte und beglückwünschte, und dann sich umwendend, aber den Umstehenden hörbar, zu seinen Freunden sagte: „es ist eine Schande, daß so etwas aufgeführt wird“. Die widersprechendsten Ansichten, die widersprechendsten Beurtheilungen einer und derselben Leistung sind die nothwendige Folge so großer Differenzen, und mancher Jüngere steht nun schwankend und rathlos da.

Besser aber wäre es, nicht immer Einflüssen Raum zu geben, welche nur hemmend wirken können; besser, derartige Differenzen sich ohne Scheu zum Bewußtsein zu bringen, und sich für die eine oder andere Seite bestimmt zu entscheiden.

*

(Fortsetzung folgt.)

Das dritte obererzgebirgische Männergesangsfest zu Schneeberg.

(Fortsetzung.)

Zur Feier desselben waren der 29ste und 30ste Juli festgesetzt. Am Morgen des 29sten zogen 20 fremde Sängervereine mit Fahnen und singend in die Stadt ein. Ein heiterer Himmel begünstigte und erhöhte die Theilnahme, welche die herbeiströmende schaulustige Volksmenge bei dem Einzuge bezeigte. Der Festcomité hatte sich vor dem Rathhause versammelt und begrüßte durch eins seiner Mitglieder die Sänger. Hierauf bewillkommnete der dortige Liederkranz dieselben mit einem Sangesgruß vom Podium aus, das an der Ostseite des Rathhauses errichtet und mit grünen Zweigen und Guirlanden ringsum geschmückt war. Die Fahnen der verschiedenen Gesangstruppen wurden auf dem Podium aufgepflanzt, welches auch die Wappen der 12 Städte, die sich zuerst zu einem größeren Bunde vereinigt hatten, zierten. An den beiden Haupteingängen zum Markte waren geschmückte Ehrenpforten errichtet, die Häuser mit Guirlanden und Kränzen geziert, und von den Dächern wehten Fahnen herab. Um 12 Uhr begaben sich die Sänger zu ihren Wirthen, denn Alle (ziemlich 500 an der Zahl) fanden bei den Bewohnern der Stadt freundliche Aufnahme. Nachmittag wurde die Probe in der Kirche abgehalten, nach deren Beendigung die Sänger und mit ihnen eine unzählige Menge der Bewohner, Hohe und Niedere, Arme und Reiche, hinauszogen auf den Platz vor dem Vereinslokale und dem Schießhause. Hier waren Gänge angelegt, Buden, Tische und Bänke aufgestellt, zwei Musikchöre spielten abwechselnd, und so war für das Vergnügen und die Erquickung der Anwesenden gastfreundlich gesorgt. Am andern Tage, dem eigentlichen Festtage, begaben sich früh 9 Uhr die Sänger mit Musik und unter Begleitung des Festcomité's vom Rathhause aus in die Kirche zur Aufführung der für das Fest festgesetzten Gesänge. Nachmittags versammelten sich die Sänger wiederum auf dem Podium, theils zu gemeinschaftlichen Gesängen, theils wurden von den einzelnen Vereinen sogenannte Wettgesänge vorgetragen, nach deren Beendigung man sich wieder auf den Platz vor dem Schießhause begab, der später mit Lampen und bunten Laternen illuminirt wurde. Tausende von Menschen wogten auf und ab bis tief in die Nacht hinein und blieben bei Musik und Gesang vereint; das Ganze hatte recht eigentlich das Gepräge eines Volksfestes. Am andern Morgen zogen die fremden Sänger unter Begleitung des Schneeberger Liederkranzes mit Sing und Sang ihrer Heimath wieder zu.

Zur Aufführung in der Kirche waren folgende Werke gewählt: Kirchliche Festouverture von Otto Nicolai; der 67ste Psalm von Fr. Schneider (doppelchörig); Hym-

Digitized by Google

nus von Reissiger („Gott sorgt für mich“); der 150ste Psalm von Berner; Des Lichtes Sieg, Festchoral von J. F. Finke; Sturm und Segen, Hymnus von Kalliwoda; Halleluja aus Händel's Messias, arrangirt für doppelten Männerchor von Lehmann. Im Allgemeinen können wir uns darüber nicht günstig aussprechen, weil sich zu viel Mängel herausstellten, die theils in der verschiedenartigen Zusammensetzung der Gesangselemente, theils auch in der Direction ihren Grund haben mochten. Viele unter den Sängern auch schienen die oben angeführten Gesänge nicht gründlich und genau, mehrere gar nicht einstudirt zu haben.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Berlin. So eben ist hier eine Broschüre erschienen: „Aphorismen über Rellstab's Kunstkritik von L. Ernst Kossak“. Berlin, C. W. Eßlinger. Die Broschüre ist etwa zwei Druckbogen stark und führt ein Motto von Hrn. Ludwig Rellstab selbst, welches lautet: „Geist fordre ich vom Dichter, noch mehr aber vom Kritiker“. Mit diesem Motto hat Hr. Rellstab sich selbst Kreuz und Geißel hinten aufgebunden, denn der unerbittliche Kossak (kein Pseudonym) verlangt von Hrn. Rellstab:

1) da er als Dichter figurirt . . 1 Mal Geist,
2) da er als Kritiker figurirt . . 2 = Geist,
3) = = = = = = = . . 1 = Kenntnisse,
4) = = = = = = = . . 1 = Urtheil,
5) = = = = = = = . . 1 = Geschmack,
6) = = = = = = = . . 1 = Prinzipien,
7) = = = = = = = . . 1 = Charakter.

In Summa, daß Hr. Rellstab ein Genie sei.

Das ist zu viel verlangt, Hr. Kossak! Das sollten Sie von einem viertelhundertjährigen Mitarbeiter der Vossischen Zeitung nicht verlangen, denn alle jene Eigenschaften und Vorzüge wären in der Vossischen im höchsten Grade mal placé.

Ich will Ihnen sagen, was Sie von Hrn. L. Rellstab verlangen können: 1) blinde Pietät für anerkannte Autoritäten, namentlich wenn sie längst todt sind; 2) beschränktes Auflehnen und Schelten gegen alles Neue und Originelle, z. B. gegen die letzten Werke Beethoven's, gegen Rossini, Meyerbeer, Schubert, Chopin &c.; 3) sinnloses Lobhudeln persönlicher Bekanntschaften, wie Klein, Berger, Taubert, die dann freilich die kritischen Kälber (technische Urtheile) liefern müssen, mit denen Hr. Rellstab auf dem Acker der Vossischen Zeitung pflügt; 4) für Kenntnisse und Urtheil eine arrogance quand même als Surrogat; 5) unwürdiges Verdächtigen andersdenkender Kritiker, namentlich wenn sie Musiker von Fach sind und Hrn. Rellstab's Protection lächelnd verachten *); 6) mittelmäßige Romane, schlechte Comödien und noch schlechtere Operntexte; 7) die augenfälligste Parteilichkeit; 8) wundersame Escamotage der Meinung, wenn Privatvortheile winken **) — Derartiges können Sie von Hrn. Rellstab verlangen, aber nichts darüber hinaus.

Was die Broschüre des Hrn. Kossak im Allgemeinen anlangt — speciell wollen wir sie hier nicht durchgehen —, so stellt sich gleich auf der ersten Seite heraus, daß wir einen Mann von wissenschaftlicher, philosophischer und ästhetischer Bildung vor uns haben, der wohl erst später die Musik zum Gegenstand ernster Studien gemacht hat. Im Verfolg des Schriftchens erkennen wir aus der Ruhe und Klarheit, womit es abgefaßt, daß der Autor ganz und gar nicht aus persönlicher Gereiztheit gegen Hrn. Rellstab aufgetreten, ja daß er wohl schwerlich jemals mit demselben in irgend eine Berührung gekommen sein dürfte. Um das ästhetische Princip der Rellstab'schen Kunstkritik zu finden, hat der wackere Kossak sich die Danaidenarbeit auferlegt, eine Unmasse Rellstab'scher Recensionen, Feuilletons, Novellen und Briefe aus Paris (2 Bde.) durchzulesen und zu excerpiren; — alles vergebens. Weit eher wird man die Quadratur des Cirkels finden, als das System, wonach Hr. Rellstab seine Kritiken fabricirt.

— Die guten Berliner sind wieder einmal im Begriff, sich ein wenig lächerlich zu machen, und die Wiener Sängerin, Frl. v. Marra, die eigentlich Frl. v. Hake heißen soll, dicht neben Jenny Lind, wenn nicht noch etwas drüber, zu stellen. Die Marra ist ein gemüthliches kleines Persönchen, mit dünnem, sehr hohem Sopranstimmchen, wie ein Vogelpfeifchen, und indifferentem Darstellungstalentchen. Ihre Trillerchen, hoch oben in der dreigestrichenen Octave, sind ganz allerliebst, und gewiß für jeden Liebhaber von Canarienvögeln von überraschendster Wirkung; andere Menschen aber überrascht der gänzliche Mangel eines Klangkerns im Bereich des Brustregisters, so etwa vom C der eingestrichenen bis zum G der zweigestrich. Octave, dort, wohin gescheidte Componisten für Soprane die Melodie zu legen pflegen. Dazu ist dies kleine Stimmchen in fortwährender Vibration begriffen, sobald es sich in getragenen Cantilenen vernehmen läßt, und die Intonation schwebt manchmal etwas zu hoch. Als Coloratur- und Concertsängerin ist Frl. v. Marra indeß sehr schätzenswerth, auf der Bühne dürfte sie dagegen bald Ennui erregen.

*) Siehe dies. Zeitschr. VIII. Bd. S. 28.

**) Man lese die Kritiken über Robert d. Teufel aus den Jahren 1832 und 1839, und nun die über die Hugenotten von 1842 und über das Feldlager von 1844, um Hrn. Rellstab gehörig zu würdigen.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel. | № 22. | Verleger: R. Friese in Leipzig.

Fünfundzwanzigster Band. | | Den 12. September 1846.

Polemische Blätter.

(Fortſetzung.)

Eine klare Orientirung über die verſchiedenen Richtungen der Zeit und kräftiges Parteileben würde Kräftigung der Geſinnung überhaupt zur Folge haben. Dieſe aber iſt der Tonkunſt unſerer Tage das Allerweſentlichſte, ſowohl auf dem Gebiet der Kritik, wie dem der Compoſition.

*

Der Geiſt der Freiheit, der große Aufſchwung der Neuzeit, iſt der Muſik noch fremd. Betrachten wir zunächſt das ſchriftſtelleriſche Wirken.

Auf dem Gebiet der Politik laſſen uns die letzten Jahre mehr und mehr erkennen, wie eine freie, offene, männliche Sprache allmälig Eingang gewinnt, und wie man in einer ſolchen die einer gebildeten Nation einzig würdige erblickt. Auf dem Gebiet der Muſik ſind wir aus kleinlichen Beſchränkungen noch am wenigſten herausgekommen. Das muſikaliſche Leben iſt viel zu ſehr noch durch philiſterhafte Rückſichten beengt; von Alters her iſt man gewohnt, Mängel und Schwächen zu verdecken und zu beſchönigen, und mit Reſignation ſich in das ſcheinbar Unabänderliche zu ergeben; es wird auf dem Gebiet der Muſik viel zu viel gelobt; nicht daß man dem wahrhaft tüchtigen eine zu große Aufmerkſamkeit ſchenkte; hier geſchieht oftmals zu wenig, und man möchte häufig eine freudigere und energiſchere Anerkennung des Guten wünſchen; das Mittelmäßige und Schlechte wird zu ſehr gehätſchelt, wird geduldet, oder wohl gar bevorzugt, und eine ſehr mißverſtandene Pietät läßt es geſchehen, wenn der, welcher früher Großes leiſtete, nicht aufhören kann, die Welt mit ſeinen Gaben zu überſchütten, und den Fortſchritt und die Anerkennung des Zeitgemäßen hindert. — Auch eine der Neuzeit entſprechende Lebendigkeit der Sprache und Friſche des Geiſtes iſt noch zu ſehr zu vermiſſen, und auf dem Gebiet der Muſik begegnen wir vorzugsweiſe oft noch Gemeinplätzen. „Der geniale Schöpfer des unſterblichen Meiſterwerks Don Juan", heißt es da z. B., und man denkt nicht daran, daß derartige Worte, wenn ſie längſt Feſtgeſtelltes betreffen, ohne allen Sinn und Bedeutung ſind.

Das „kritiſche Repertorium" verſuchte eine in der Gegenwart durchaus nothwendige größere Entſchiedenheit geltend zu machen; aber es hat die richtige Grundanſchauung, von welcher es ausging, nicht entſprechend durchzuführen vermocht. Freie Sprache verlangt vor allen Dingen die ſtrengſte Haltung und Selbſtbeherrſchung, wenn ſie nicht in das Ordinäre herabſinken will; freie Sprache verlangt zugleich Wohlwollen und Humanität, Achtung und Anerkennung auch des Gegners, wenn ſie nicht mit der in den niedrigſten Sphären des Lebens üblichen Rückſichtsloſigkeit gleichgeſtellt ſein will. Dies überſah das Repertorium. Das iſt kein Fortſchritt, wenn die Einzelnen aufeinander losſchlagen wie mittelalterliche Ritter, — aber mit Verbannung jeder Rittersitte; — Derartiges kennt unſere Literatur zur Genüge. Den Fortſchritt kann allein eine Entſchiedenheit gewähren, die zugleich das Maß in ſich ſelbſt trägt. Man hat darum auch das Wahre, freilich oftmals zur Carricatur verzerrte, darin verkannt, und ſtatt dem Repertorium gegenüberzutreten, und es, wo es nöthig war, mit Anerkennung der wirklich vor-

Digitized by Google

handenen Intelligenz, mit Anerkennung des gewissenhaften Strebens wissenschaftlich zu bekämpfen, hat man es mit niedrigen Schmähungen überhäuft. Freilich trug die hypochondrische, etwas kleinliche Anschauungsweise der Verhältnisse, die Lust darin, aus Allem hypochondrische Nahrung zu saugen, der Mangel an Wärme des Gemüths, der allein negative Charakter desselben nicht wenig dazu bei, die Stimmung zu verbittern.

Ich spreche nicht von dem kritischen Repertorium; — weil es für seine richtige Grundanschauung nicht die angemessene Ausführung zu finden wußte, weil es die gegenwärtigen Zustände nicht ausreichend berücksichtigte, und mit dem Kopf durch die Wand rennen wollte, hat es der Freiheit der Rede auf dem Gebiet der Musik eher geschadet als genutzt, und kann daher nicht als Beweis angeführt werden, wenn ich behaupte, daß wir in der Musik selbst gegen die Freiheit der Rede in der Politik zurückstehen.

Ich theile eine Erfahrung mit, die ich selbst zu machen Gelegenheit hatte.

Vor längerer Zeit war in unserer Zeitschrift in einer Correspondenz das Spiel eines Kapellmeisters getadelt, nur zum Theil, und auch dieser Tadel hatte eine ganz anständige Fassung. Ich erhielt einige Briefe, in denen sich der Betreffende sehr beleidigt fand, und worin er Versuche machte, den Namen des Correspondenten zu erfahren. Bei einer zufälligen Anwesenheit in Leipzig wiederholte er mündlich gegen mich diese Bemühungen, und als auch dies nicht zum Ziele führte, ging er ohne mein Wissen in die Druckerei der Zeitschrift und suchte daselbst auf sehr gewandte Weise, wiewohl auch vergeblich, zu seinem Ziele zu gelangen, indem er dort Manuscripte aus dem betreffenden Orte vorräthig glaubte, und sich diese erbat, um angeblich immer wiederkehrende — aber gar nicht vorhandene — Druckfehler in einzelnen Namen zu berichtigen.

Dies ist charakteristisch für das Leben in kleineren Städten, und die Herrschaft, welche dort die musikalischen Autoritäten auszuüben suchen. Die Regierungen müssen sich weit härtere Entgegnung gefallen lassen, und in den Preßgesetzen wenigstens steht, daß ein, wenn nur wohlmeinend und anständig ausgesprochener, Tadel durchaus nicht beschränkt werden solle. Anders in Musik. Jene Autoritäten sind kleine Tyrannen, die Musiker sind in Fesseln geschlagen, und so geht den letzteren auch allmälig jede Freiheit des Blicks, und die Einsicht, daß es besser sein könnte, verloren. Aber ich frage: sind das nicht moralisch tief verdorbene Zustände, wo man die Oeffentlichkeit aus diesem Gesichtspunkt betrachtet, wo man sich der vorhin bezeichneten Mittel und Wege glaubt bedienen zu dürfen, um dagegen zu wirken? und welcher Standpunkt der Intelligenz gehört dazu, welche Nacht des Geistes! Wünschen wir, daß dort bald eine Ahnung der liberalen Bestrebungen der Neuzeit aufdämmern und damit zugleich eine höhere Gesinnung Raum gewinnen möge.

*

Ich sage: der Geist der Freiheit, der zugleich ein Geist gemeinschaftlichen Strebens ist, ist der Musik noch fremd! Betrachten wir jetzt das Leben der Tonkünstler.

Die Musik, als Kunst des inneren Seelenlebens, des Gemüths, als vorzugsweise subjective Kunst, hat nothwendig die Vertiefung des Künstlers in sich selbst und die Welt seines eigenen Inneren sowohl zur Voraussetzung, wie zur Folge; der Künstler ist geneigt, sich in sich einzuspinnen, und betrachtet daher nur zu leicht seine innere Welt als die Einzige, sich als den Mittelpunkt. Ein gewisser Egoismus ist unausbleiblich, und so sehen wir viele Musiker in sich befriedigt, und ohne Theilnahme für das Allgemeine, sogar in ihrer Kunst, unbekannt mit den Erscheinungen des Tages und den Neuigkeiten desselben, auf dem Gebiet der Composition sowohl, wie des schriftstellerischen Wirkens, ohne Sinn für die Herrlichkeit gemeinsamen Wirkens, und eines „Lebens im Ganzen". So geschieht es, daß man in persönliche, oder schlechte Parteirücksichten verfällt, und die Kunst Sonderinteressen zum Opfer bringt, daß man unfähig wird, lebendige Anregungen in sich aufzunehmen, und unbewußt zurückbleibt. —

*

Ich habe schon wiederholt darauf aufmerksam gemacht, wie die Tonkunst erschlafft und an Inhalt verliert, so daß zuletzt jene Philosophen Recht haben, welche ihr irrigerweise den Inhalt absprechen. Die Musik ist die geselligste der Künste und bringt daher auch den Tonkünstler vorzugsweise in die Gesellschaft. Aber unser sociales Leben ist krankhaft, die Formen desselben sind, dem Geist der Neuzeit durchaus widersprechend, morsch und alt, und nicht mehr im Stande, irgend eine lebendige Anregung zu geben. Und doch ist dies der Boden für die Schöpfungen des Tonkünstlers, der Boden, aus welchem er Nahrung saugen soll! Weil ihn die Gesellschaft trägt und hebt, muß er derselben huldigen, und geht in solcher Anbequemung innerlich zu Grunde. Insbesondere sind es die Virtuosen, welche darauf angewiesen sind, eine Schule der Flachheit durchzumachen. Die Zeit verlangt von dem Künstler feine Sitte, und der Zutritt in gesellig gebildete Kreise, der Umgang mit Frauen ist daher etwas Erwünschtes. So gewaltigen Einfluß indeß dieselben für die innere Entwicklung bei gereifter Individualität und erstarktem Charakter äußern können, so nachtheilig ist dieser Einfluß, wenn er zu frühzeitig sich geltend macht, und mit den

Digitized by Google

Schroffheiten und Ecken auch jede freiere und selbstständige Regung abschleift. Daher das Matte und Hohle, im günstigeren Falle aber überwiegend Weibliche in so vielen Compositionen. Die Künstler des Salons, frühzeitig an die Gesellschaft gewöhnt und in der Entwicklung ihres Inneren gebrochen, gehen in Aeußerlichkeiten unter. Andere, die solche Einflüsse meiden, verfallen leicht in den entgegengesetzten Fehler einer eigensinnig auf sich beharrenden Individualität.

*

Man mißverstehe mich nicht, wenn ich behaupte, daß der Geist der Freiheit unserer Tonkunst einen höheren Aufschwung bringen könne, als wollte ich politische Musik, als wollte ich, daß der Künstler politischen Parteien speciell sich anschließen solle. Nur das Streben nach Selbstständigkeit, die höhere Charaktertüchtigkeit und männliche Gesinnung, welche das neue Princip verleiht, soll auf die Kunst zurückwirken, und aus der Flachheit und dem Indifferentismus herausarbeiten, soll Bewußtsein darüber öffnen, daß es sich bei künstlerischen Leistungen hauptsächlich auch darum handelt, ob sie von einem würdigen Inhalt erfüllt sind. Nur das ist frisch, was an der Stimmung der Zeit Theil nimmt; es liegt nichts Herzen- und Weltbezwingendes, nichts lebendig Förderndes in jener alten Gesinnung mehr, und jede, wenn auch jugendliche Erscheinung, welche jener angehört, ist streng genommen eine verspätete.

*

Mögen Strebende, was ich andeutete, beherzigen; ich wählte diese Beispiele, um den Indifferentismus in den musikalischen Verhältnissen der Gegenwart und die Nothwendigkeit entschiedener Gesinnung darzulegen; mögen Strebende dies beherzigen, und hinter dem Aufschwunge auf anderen Gebieten nicht zurückbleiben!

*

(Fortsetzung folgt.)

Das dritte obererzgebirgische Männergesangsfest zu Schneeberg.

(Fortsetzung.)

Man könnte nun leicht den Grund davon dem Mangel an Zeit zuschreiben; diese Entschuldigung müssen wir indeß entschieden zurückweisen, weil es Pflicht eines Vereines ist, für die Aufführung sich gehörig vorzubereiten. Wir glauben die Ursache vielmehr in den Gesangesindividuen selbst zu finden, die in ihrer Mehrzahl der Lösung einer so schwierigen Aufgabe noch nicht gewachsen waren. *) Der größte Theil der Sänger ist erst seit kurzer Zeit für Gesang gewonnen, besitzt noch nicht die nöthigen Mittel, die hinreichende musikalische und sonstige Bildung, die erfordert wird, wenn Werke obiger Art gelingen sollen. Es soll den Sängern damit kein Vorwurf gemacht werden, im Gegentheil erkennen wir das Streben an und wünschen, daß die Sache Fortgang und Gedeihen gewinne. Allein die Schuld fällt auf diejenigen, welche diese Stücke gewählt haben. Man strebe nicht über seine Sphäre hinaus. Warum Werke aufführen, die nur von guten und geübten Sängern, so wie es ihr Inhalt und Wesen erfordert, dargestellt werden können. Dazu müssen wir noch bemerken, daß ein energisches Eingreifen Seiten der Direction sehr zu wünschen war. Wir können uns mit der Art, wie die Zeitmaße genommen wurden, nicht einverstanden erklären. In Folge davon war sehr häufiges Schwanken, weil einige Vereine andere Tempi beim Einstudiren wahrscheinlich genommen hatten. Dieses Schwanken hätte jedoch durch oftmaliges und kräftiges Aufmerksammachen beseitigt werden sollen. Wir vermißten häufig auch die harmonische Reinheit, volle, präcise Intonation, die dynamische Abstufung und Schattirung im Vortrage, die nöthige Klarheit und Durchsichtigkeit der Stimmen, die Abrundung des Ganzen, wodurch erst ein wohlthuender Eindruck hervorgebracht wird. — Auch hatte man zu viel Stücke zur Aufführung bestimmt. Unseres Erachtens reichten zwei Drittheile vollkommen aus. Daher konnte in der Probe wegen Mangel an Zeit an häufige Wiederholungen nicht gedacht werden. Die Aufführung dauerte drei Stunden, eine Zeit, die schon für ein Concert von mannichfaltigerem Charakter zu lang ist. Ferner enthielt das Programm zu viel Gleichartiges, 3 Psalmen und 2 Choräle. Bei Aufführungen, die für ein gemischtes Publicum sind, müssen billige Rücksichten auf dasselbe stattfinden. Noch müssen wir erwähnen, daß das Orchester, welches bei mehreren Stücken betheiligt war, in Bezug auf Reinheit und exactes Spiel Manches zu wünschen übrig ließ. Gegen die Sängermasse klang es zu dünn, was vorzugsweise vom Streichquartett gilt, trotz seiner starken Besetzung.

Das Ganze eröffnete wie bemerkt eine kirchliche Festouverture von Otto Nicolai. So gut harmonisirt wir auch den Choral fanden (Ein' feste Burg 2c.), so können wir doch die Art der Behandlung und Durch-

---

*) Bei dem Voigtländischen Gesangfeste vor mehreren Jahren in Reichenbach wurde ein gleicher Mißgriff gethan, indem man sich an das Oratorium von Löwe „die Apostel von Philippi" wagte, dessen Darstellung aus begreiflichen Gründen mißglückte.

Digitized by Google

führung, dann auch die große Länge nicht billigen. Nach dem Ende des Chorals tritt figurirte Instrumentation des Orchesters ein, und nach jeder Choralstrophe ein Orchester-Intermezzo, was das Ganze ungemein zerstückelt und keinen feierlichen Eindruck macht. Viel mächtiger würde der Choral gewirkt haben, wenn er vom reinen Männerchor verschiedene Male anders harmonisirt mit ausdrucksvoller Nüancirung gesungen worden wäre. Bemerken müssen wir noch, daß in den Strophen „Ein' gute Wehr und Waffen" und „Die uns jetzt hat betroffen" der Accord, auf welchen die Wörtchen und — die fallen (die Partitur liegt uns nicht vor), durch die Schuld des 2ten Tenors oder 1sten Basses ganz unrein klang, was sich schon in der Probe zeigte.

Hierauf folgte der 67ste Psalm von Schneider für Doppelchor, ein überaus herrliches Werk, in dem sich beide Chöre charakteristisch unterscheiden und auseinandergehalten sind, wie es die Natur des Doppelchores erfordert. Im Hervortreten wechseln beide einander ab und vereinigen sich wieder, wo es nöthig, zu einer drohenden Masse. Die Motive unterscheiden sich streng von einander, so daß man das Eintreten der verschiedenen Chöre erkennt. Leider waren die Tempi zu schleppend, daher er auf uns nicht den Eindruck machte, welchen wir an einem anderen Orte bei zwanzigmal schwächerer Sängerzahl empfingen. Das Tempo des 1sten Satzes ist Andante con moto; liegt darin etwa der Begriff des Langsam-Schleppenden? Die meisten Mißgriffe haben wir immer bei den Bezeichnungen: Andante, Andante con moto, Andantino, Sostenuto gefunden. Muß denn etwa eine Bitte stets im Armensünderschritt vorgetragen werden? Dasselbe gilt von Nr. 2. Hier heißt es: Andantino quasi Allegretto. Ganz recht. Der Satz trägt den Charakter des freudigen Muthes und muß daher bewegter als der erste sein. Im dritten Satze werden die Empfindungen wieder sanfter und es tritt eine ruhigere Bewegung ein. Diesen Satz fanden wir ebenfalls zu schleppend. Was die Nüancirung anlangt, so fand sie hier eben so wenig Statt, als bei den übrigen Stücken; das Auftreten zweier Chöre erheischt aber eine ganz besondere Aufmerksamkeit auf dieselbe. Wir erinnern nur an die Stelle S. 4 der Partitur, wo der 2te Chor eintritt und „Gott sei uns gnädig" fortsingt, während die einzelnen Stimmen des 1sten Chors abwechselnd im forte sich darüber erheben mit den Worten: „Er lasse uns sein Antlitz leuchten", was eine äußerst schöne Wirkung hervorbringt. Bei den nächst darauffolgenden Tacten S. 7 vom 2ten Tacte an („Erkennen seinen Weg") fehlte die präcise Intonation und nöthige Durchsichtigkeit der Stimmen. Bei der enharmonischen Verwechslung S. 8 Tact 2 war der enharmonische Ton zu scharf; der Componist hat selbst darauf aufmerksam gemacht. Die Fuge war nicht ruhig genug gehalten, es hätte ein bestimmteres und deutlicheres Ineinandergreifen der Stimmen stattfinden müssen, was wir auch von der Fughette in der Reissiger'schen Hymne sagen müssen, bei der gleichfalls die Tempi nicht im Sinne des Componisten aufgefaßt waren.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Berlin. Auch in diesen Blättern stand bereits eine Recension über die neue Oper Halevy's „Die Musketiere der Königin", nach der man auswärts glauben und annehmen könnte, dieses Werk habe hier ein ganz entschiedenes Furore gemacht; allein dem ist nicht also. Die Oper hat hier dasselbe Geschick betroffen, das den Blitz, Guido und Ginevra, Guitarrero &c. traf: — sie hat einen getheilten, unentschiedenen Erfolg davongetragen. Wir würden sagen: „es war ein succès d'estime, wenn Halevy hier, oder in Deutschland überhaupt das genösse, was man im höheren Sinne des Wortes estime nennt. Halevy ist ein erzogener, gebildeter Componist, aber kein geborener und originaler; er segelt noch immer zwischen Cherubini und Auber umher, und weiß nicht, wo er Anker werfen soll. Es fehlt Hrn. Halevy nichts als Genie, um ein großer musikalischer Dramatiker zu sein, alles Uebrige hat er durch Fleiß und Eifer errungen, mit Ausnahme der Kunst, für die Singstimme zu schreiben, worin er namentlich von Meyerbeer bei weitem übertroffen wird. — Woher aber rühren denn wohl alle jene preisenden Artikel und Notizchen über den brillanten Erfolg der Musketiere? — Du lieber Himmel! es giebt Verleger, die Geld haben, und es giebt Recensenten, die weder Geld, noch Urtheil, noch — sonst etwas haben, und da machen sich denn gewisse Dinge ganz wie von selbst. Wollen doch abwarten, wie diese Musketiere an andern Orten gefallen. —

— Unser englischer Gesandte Graf Westmoreland, der berühmte Dilettant, bleibt in Berlin. Wenn auch zehnmal die Whigs an's Ruder kämen, wie eben jetzt, was thut das? — Hier zu Lande braucht man kaum so viel Thaler als in England Guineen, um die fashionable Passion zu befriedigen: seine eigene Musik aufzuführen.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue

Zeitschrift für 

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 23.

Fünfundzwanzigster Band. Den 16. September 1846.

Bücher.

Theodor Hagen, Civilisation und Musik. — Leipzig, W. Jurany, 1846.

Die Leser dieser Bl. kennen das vorliegende Werk schon zum Theil aus den Mittheilungen, die ich, vor seinem Erscheinen im Druck, am Schlusse des 23sten Bandes gegeben habe; sie kennen außerdem den Hrn. Verf. durch vieljährige, treffliche Beiträge für die Zeitschrift, und ich habe daher nicht nöthig, den Inhalt des Buches und die Tendenz desselben, so wie die Behandlungsweise darin genauer zu erörtern. Der Grundgedanke des Werkes, die Tonkunst mehr und mehr dem socialen und politischen Leben einzubilden, dem Kreise des Volkes, was bis jetzt von ihr fast ganz unberührt war, zu nähern, und die bürgerlichen Zustände durch sie zu verbessern, ist ein sehr beherzigenswerther, durchaus wahrer. Die Musik ist die wichtigste, mächtigste Kunst der Neuzeit, und wenn es gelingt, sie für den Fortschritt zu gewinnen, so ist dadurch ein großes Beförderungsmittel desselben mehr in Anwendung gebracht. Auch dem Uebelstand, daß die künstlerische Ausbildung der Meisten bis jetzt viel zu sehr vernachlässigt war, würde, abgesehen von den nächstliegenden socialen Vortheilen, dadurch begegnet werden. —

Ich habe das Werk mit großem Interesse gelesen, und muß namentlich bemerken, daß ich durch einige spätere, in diesen Bl. nicht mitgetheilte Abschnitte, — über Kirchenmusik und Oper, — die ich als die vorzüglichsten des Ganzen bezeichnen möchte, überrascht worden bin. Der Hr. Verf. hat durch scharfsinnige Beobachtungen einen großen Reichthum von Eindrücken in sich gesammelt, und breitet diesen jetzt vor uns aus. Auch der Umstand, daß er in Folge eines bewegteren Lebens über manchen Punkt freier denken gelernt hat, als so Viele bei uns noch gewohnt sind, verleiht der Schrift kein geringes Interesse, und kann namentlich dazu dienen, den Künstler auf das Breitgetretene mancher Kunstrichtungen und den Mangel an Lebendigkeit darin aufmerksam zu machen, für das, was die neue Zeit fordert, anzuregen, und unsere Kunst in anderen als den gewohnten Beziehungen zu Leben und Welt erblicken zu lernen.

In der Art, wie der Hr. Verf. an einigen Stellen seine Gedanken entwickelt und begründet, könnte man allerdings nicht blos widersprechen; ich würde hier von meinem Standpunkt aus Manches berichtigen müssen. So ist es z. B. nicht wahr, daß die Civilisation die Gegnerin der Kunst ist; die Kunst ist im Gegentheil Resultat der Civilisation, und in ihrer Entwicklung von derselben abhängig, ein Satz, den schon Aristoteles ausgesprochen hat. Es kommt Alles darauf an, was man unter Civilisation versteht. Ist sie der Inbegriff jener Bildung, wie sie uns die Oberfläche der Gesellschaft erblicken läßt, der Inbegriff jener Formen, welche das Leben in großen Städten erzeugt u. s. f., so hat allerdings der Hr. Verf. Recht; aber dies ist auch nicht die wahre Civilisation; es ist dies nur die unwahre Erscheinung derselben, ein Zerrbild, eine unabwendbare, schlechte Consequenz. Die wahre Civilisation ist der Inbegriff aller geistigen Errungenschaften der Geschichte, welche dazu gedient haben, das Menschengeschlecht zu fördern, den Geist herauszuarbeiten aus sei-

Digitized by Google

ner natürlichen Hülle, und uns seiner Herrlichkeit immer mehr bewußt zu werden; das Bleibende, Ewige, was jedem weiteren Fortschritt zur Grundlage dient. Es ist hier nicht der Ort, über diese Sätze zu sprechen; ich würde dann auch noch mit dem Hrn. Verf. darüber rechten müssen, wenn er zu großes Gewicht auf Popularität in der Kunst legt. Die Bestimmung der Kunst ist nicht, den Massen zu dienen, sei es auch im edelsten Sinne, und der Fassungskraft derselben sich anzubequemen: die Bestimmung der Kunst ist, die Massen zu sich emporzuheben, und für die Aufnahme des Geistes empfänglich zu machen. Allerdings vermag die Kunst sich auf unwahre Weise allein auf ihr Gebiet zu beschränken, und zum esoterischen Besitzthum der Künstler zu machen, und der Hr. Verf. würde Recht haben, wenn dies ausschließlich der Fall wäre. Aber in ihren größten Erscheinungen hat sie das bisher auch nicht gethan. Das Wahre in dem gegenseitigen Verhältniß zwischen der Kunst und der Menge ist dann erreicht, wenn jene allen Schulstaub, alle Pedanterie abgestreift hat, und wenn anderseits zugleich die Massen so weit gebildet sind, um für Aufnahme ihres überirdischen Inhalts empfänglich zu sein und in das Heiligthum derselben eintreten zu können. Ich sage: es ist in einer Recension nicht der Ort, über diese Sätze zu sprechen; vielleicht daß ich sie bei anderer Gelegenheit mir zum Gegenstand wähle. Ich stimme, was den zuletzt erwähnten Punkt betrifft, auch jetzt gern mit dem Hrn. Verf. überein, da der Tonkunst der Gegenwart überhaupt eine würdige Stellung zum Leben fehlt, und es immer besser ist, wenn dieselbe im Sinne der vorliegenden Schrift der Menge, dem noch unverdorbenen Volke sich naht, als wenn sie einem ungesunden Theater- und Concertpublicum zur Unterhaltung der Sinne dient. — Um den Hrn. Verf. in Bezug auf diese nicht ganz genügenden Fundamentalbestimmungen richtig zu beurtheilen, um überhaupt manche Eigenheit, — so die überwiegend dunkle Färbung seines Gemäldes, die Neigung, Manches zu sehr in trübem Licht zu erblicken, — zu erklären, ist ins Auge zu fassen, daß er einen nicht unwichtigen Theil seiner Bildung französischen Einflüssen dankt, und sich darum zum Theil in anderen Ideen und anderen Combinationen derselben bewegt, als wir es gewohnt sind. Frankreich fehlt die tiefe Anschauung der Geschichte, des Lebens, der gesellschaftlichen Institutionen, welche Deutschland errungen hat, und es ist darum schneller zur Unzufriedenheit geneigt, schneller geneigt Manches auszuscheiden, was uns lieb und werth ist; zugleich aber auch hängt es in Folge davon weniger fest an Veraltetem, und schreitet mit neuen Ideen erfindend uns voran.

Als sehr treffend sind mir u. a. die Urtheile über Auber und Meyerbeer erschienen; gänzlich weggewünscht aus dem Buche habe ich dagegen das schon vor einiger Zeit in diesen Blättern angedeutete Urtheil über David's „Wüste". Hier läßt sich d. Hr. Vf. verleiten, Bestimmungen zu geben, die allerdings consequent aus seinem Ideenkreise erwachsen sind, aber auf das Werk in Rede keine Anwendung finden können. Es wäre ganz gut, wenn die „Wüste" wirklich der an sich richtigen Deduction entspräche, wenn wirklich Fel. David die Civilisation geflohen hätte, um uns ursprüngliche Klänge aus dem Orient zu bringen. Aber er hat uns, einige werthvollere Nummern abgerechnet, nur moderne Operntrivialitäten geliefert, und kann darum auf die ihm hier beigelegte Bedeutung auch nicht entfernt Anspruch machen. *) —

Zur Bestätigung des oben Gesagten, zugleich um den geneigten Leser damit bekannt zu machen, führe ich einige Stellen aus dem Abschnitt über die Oper an, treffliche Worte, die sehr zu beherzigen sind.

S. 114: „Es ist eine entsetzliche Pause, in der wir uns befinden. Die größte Thätigkeit der Bühne beschränkt sich auf den Spaß, und je ernster die Zeit, desto mehr gilt der Witz. Menschen, denen die Natur ein mehr oder minder komisches Naturell verliehen hat, werden in Triumph auf die Breter geführt, und mit Gold überschüttet. Heben sie die Hand auf, so brechen Tausende in einen Applaus aus; sprechen sie gar, so wundert man sich über so viel Genie. Erleben wir's nicht in unserer Zeit, daß Menschen, die nichts als ihre Dummheit zur Schau tragen, und sich vom Affen kaum durch die Sprache unterscheiden, von einem ganzen Volke geehrt, bewundert und mit Wohlthaten überschüttet werden? Und während deß trauert das Talent; der Fleiß verbunden mit der Wahrheit, einsam und verlassen, vom Hunger gequält, von der Stimme des Volks zu einem Ueberspannten oder Talentlosen gerichtet. Das ist unsere Zeit, wie sie sich im Bühnenleben wiederspiegelt. Dreifaches Wehe über sie!" —

S. 121: „Das musikalische Theaterpublicum von heute befindet sich in einer Stimmung, die der sorgfältigsten Pflege bedarf. Es geht ihm wie dem durch Mangel jeglicher Art entnervten Arbeiter, oder wie dem durch Uebersättigung abgespannten reichen Manne. So wie man den Zustand des letzteren nur stufenweise, Schritt für Schritt verbessern kann, so muß es auch mit dem des Publicums geschehen. Die Function des letzteren, welche augenblicklich am thätigsten ist, die ihm gleichsam allein geblieben zu sein scheint, die Function des Lachens, die Genußsucht, der gemeine Sinnenkitzel — Alles dies muß veredelt werden, in der Musik durch die komische Oper, in der dramatischen Poesie durch das Lustspiel, bevor der Ernst, die höheren geweihteren Vorwürfe der Kunst und der Poesie ein Gewicht für ihn sein können. Man wird diese Procedur

*) Vergl. Bd. XXII. Nr. 52.

Digitized by Google

gerechtfertigt und nothwendig finden, wenn man weiß, daß z. B. das musikalische Theaterpublicum in einem sogenannten heruntergekommenen Zustande ist, entblößt von dem höheren Verständniß dramatischer Musik, umhangen mit den bunten Lappen eines krankhaften Dilettantismus, arrogant, blasirt, und in Folge dessen bis zum Exceß ungerecht. Unbarmherzig den Stab brechend über die Muse des Ernstes, wenn sie nicht in Galoppaden-Rhythmen und italienischen Honig eingekleidet ist, übt es um so reichere Gnade und Liebe aus, sobald die Muse des Scherzes erscheint. Doch was ist das für ein Scherz? Es ist der, den die Leierkasten auf den Straßen zum besten geben, triviales Zeug, das man oft so frech ist, mit den Namen Volksmusik zu schmücken. So lange ich der musikalischen Literatur angehöre, habe ich für die Rechte der Volksmusik gestritten; aber eben deshalb fühle ich mich berufen, gegen die gemeinen Gassenhauer zu protestiren, die uns in den modernen komischen Opern unter jenem Namen geboten werden." —

S. 125: „Ein geachteter Kritiker unserer Zeit schrieb mir einmal in Bezug auf einen bekannten Tonsetzer: „Zu einem großen Componisten fehlt ihm Selbstkritik". Das ist ein so wahres Wort, wie es wenige giebt. Nichts Großes, Dauerndes, Wirksames auf dieser Erde ohne Selbstkritik. Sie ist es, die dem Menschen Haltung giebt in den Stürmen des Lebens, die ihn zum Charakter macht. Sie ist der Hebel der Gesinnung, und ohne Gesinnung kein ächtes Kunstwerk. Nur, wenn man sich selbst kennt und zu beurtheilen weiß, kann man Andere erforschen und richten lernen. Nur wer an sich selbst das Gute vom Schlechten zu sondern weiß, wird sich das Gute der Anderen zu Nutze machen können." —

S. 140: „Es gilt ja vor allen Dingen, ein ganzes Volk einig zu machen, zuerst in socialer und politischer, dann in künstlerischer Beziehung. So lange ein Operncomponist befürchten muß, daß in der einen Stadt sein Werk außerordentlich gefällt, während es in einer anderen fiasco macht, kann von einer Nationaloper nicht die Rede sein. Während in Frankreich und England der Autor eines Werkes nur einmal die Feuerprobe zu bestehen hat, muß er sie in Deutschland zwanzig bis dreißig Male durchmachen. In Berlin läßt man einen Künstler hochleben, in Wien drückt man ihn in den Staub. Jede Residenz, jede Handelsstadt, jeder Flecken, jedes Dorf hat sein eigenes Urtheil, an dem es festhält, wie der Blinde an seinem Stabe. So tritt uns auf dem Gebiete der Kunst in Deutschland derselbe Wirrwarr entgegen, den wir auf dem der Politik und des socialen Lebens antreffen. Und leider geht man in diesem Wirrwarr nicht einmal ehrlich zu Werke. Es sind nicht die heiligen Interessen der Kunst, um derenwillen man ein Urtheil abgiebt, und daran so festhält, sondern vielmehr Neid, Mißtrauen, kleinliche Eitelkeit. Man gebehrdet sich oft wie die Kinder, die eigensinnig Recht haben wollen, weil sie ihr Unrecht nicht eingestehen mögen. Wird in einer Stadt ein Talent proclamirt, so sind zwanzig andere Städtchen und Städte sogleich bei der Hand, dasselbe herunterzusetzen, blos weil sie's nicht zuerst entdeckt haben, oder weil's nicht bei ihnen aufgetaucht ist. Dies erweist zur Genüge, welche unedle Stoffe in demjenigen Theil unseres Volkes ruhen, welcher sich an künstlerischen Productionen zu betheiligen sucht. Diese unedlen Stoffe nun auszuscheiden, und dafür gesunde, kräftige an die Stelle zu setzen, wäre der erste Schritt zur Erlangung nachhaltigerer Productionen im Gebiete der Kunst, und so auch in Bezug auf die Operncomposition. Man bringe erst Gesinnung in die Richter, dann werden die zu Richtenden auch schon nach edlerem Ziele streben." —

Somit sei das Werk angelegentlichst empfohlen; mit mir zugleich werden Viele dem Hrn. Verf. für die sehr interessante Gabe danken.

Fr. Br.

Aus Wien.

Begieriger, als nur irgend ein Leser dieser Zeitschrift es sein kann, bin ich selbst auf den Inhalt dieses Schreibens. In Wien mangelt es vor allen Dingen gegenwärtig an Musik, und wird hier und da Musik gemacht, so mangelt wieder das Publicum dafür. Alles flieht die Kunst und sucht die Natur, und selbst dieses Schreiben ist in einem schönen Garten, eine Stunde entfernt von der Stadt, verfaßt. Von Concerten ist, Gott Lob! keine Rede, und nur das Conservatorium hält seine öffentlichen Prüfungen, ein Privat-Musikinstitut bietet in einer Annonce Gratis-Karten aus, und Lißt spielte in Mödlin im Freien, bei einem Feste, welches Strauß gab. Lißt glaubt vielleicht, weil er ein Genie ist, so müsse alles, was er thut, das Gepräge des Genialen an sich tragen. Dem ist aber nicht so, eine affectirte Hinwegsetzung über alles Herkömmliche ist noch nichts Geniales; wenn ich ein Künstler wäre, der sich nur halb so fühlte, wie Lißt sich fühlt, so würde ich mich nicht mit Strauß in Parallele setzen, und wenn auch Strauß der Erste seines Faches ist, so ist sein Fach doch gewiß nicht das erste in der Kunst. Hätte Lißt weniger Selbstüberschätzung und mehr Kunstberechnung, so hätte er wissen müssen, daß wenn Gott selbst im Freien Clavier spielen wollte, dies von keiner Wirkung sein könne, und er hätte sich ein Fiasco erspart; aber unsere Zeit gefällt sich in Contrasten, und so lassen wir uns in einem 10 Klaftern langen oder breiten Opernhause drei Stunden lang die Ohren mit 4 Waldhörnern, 3 Posaunen, 4 Trompeten und den dazu gehörigen Schlaginstrumenten voll lärmen, und gehen in einen Garten, um ein Saloninstrument zu hören. Sie sehen schon, wir sind in unserm Wien nicht ganz ohne alle musikalischen Genüsse, und ich sehe, daß ich mein Schreiben füllen werde, wenn auch der Inhalt nicht ganz außergewöhnliches Interesse erregen

Digitized by Google

sollte. Dann und wann hören wir doch eine Oper, und sogar eine neue Symphonie hat uns das gute oder böse Schicksal bescheert. Sie werden wohl trotz Ihrer Bekanntschaft in der musikalischen Welt noch nicht wissen, daß ein Hr. Conrad Löffler existirt. Nun wir wußten bis jetzt auch nichts von ihm, aber er hat uns so consequent in fast allen hiesigen Journalen den Namen Conrad Löffler vorgeritten, bis wirklich ein Name daraus geworden. Was für einer, ist freilich eine andere Sache. Unsere Voreltern waren beglückt, wenn es ihnen gelang, einen guten Namen zu bekommen, in unserer Zeit hascht man nach einem berühmten. Hr. Löffler begann damit, einige Dutzend Lobhudelrecensionen zu schreiben, schlug sich sodann einige andre Dutzendmale in Journalpolemiken herum, und annoncirte dann der erstaunten Welt, daß er eigentlich kein Literat, sondern ein Componist sei, gekommen, um Wien mitten im Sommer mit einigen Streichquartetten, einer Ouverture triomphale und einer Symphonie zu beglücken. Daß dies Alles zusammen das Beginnen eines jungen Menschen sei, der nach Wien gekommen, um sich auszubilden, wird sicher Niemanden beifallen, und doch ist es so. Leider besitzen viele unserer Kunstjünger eine Arroganz, die keiner weiteren Ausbildung bedarf. Hier scheint derselbe Fall zu sein. Bei allem dem gestehe ich recht gern, daß ich aus den Aufführungen der Löffler'schen Werke eine erfreuliche Kunstrichtung und noch erfreulichere Talentspuren entdeckt habe, allein der junge Mann ist noch ganz in dem ersten Stadium seines Wirkens, in welchem man noch keine eigene Selbstständigkeit besitzt, in welcher man noch mit Form und Formen kämpft, und wo noch aus jeder Note die gemachten Studien und die Muster und Vorbilder, welche man vor Augen hat, hervorgucken. In derlei Stadien ist aber die Bescheidenheit, welche überhaupt den Künstler auf seiner ganzen Laufbahn nie verlassen sollte, um so nothwendiger. Daß Hrn. Löffler's Symphonie Applaus erregte, das hat er Liszt zu danken, der sich aus seiner Loge hervorbog und dem Publicum vorapplaudirte. Wir ehren die gutmüthige, aufmunternde Intention Liszt's, meinen aber, daß ein kleines Fiasco, das diesen wie gesagt talentvollen jungen Mann wenigstens zu einigem Nachdenken über sich selbst geführt hätte, ihm heilsamer gewesen wäre, als dieser gemachte Succes, der seine ohnehin nicht kleine Selbstüberschätzung nicht noch verkleinern wird. In demselben Theater an der Wien, welches aus Dankbarkeit für das Löffler'sche Gelobhudel das Publicum mit dessen Symphonie maltraitirte, wurde dieser Tage eine neue Oper von Halevy: „die Musketiere der Königin" gegeben.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Die Leipziger Oper hat sich durch das Engagement der HH. Fischer (Tenor) und Behr (Baß) wesentlich verbessert. Ersterer trat zuerst im Belisar, dann in der Stummen und zuletzt in Lucrezia Borgia auf. Seine Stimme ist vortrefflich, ein seltenes Geschenk des Himmels. Doch das ist kein Verdienst und wir halten deshalb noch alles weitere Lob zurück. Wir empfehlen das sorgsamste Studium, am meisten im mezza voce und im Vortrage des Recitativs. Hr. Behr besitzt ein starkes, wohlklingendes Organ, das uns durch alle Lagen gleich ausgebildet erschien. Seine Manier zu singen ist lobenswerth. Sehr tadelnswerth ist das unausgesetzte Tremoliren bei jedem gehaltenen Tone. Wir erwarten viel Gutes von Hrn. Behr.

— In München wurde eine neue Oper: „Loreley" von Ignaz Lachner aufgeführt; der Beifall war jedoch nur gering.

— Für die Leipziger Gewandhausconcerte des nächsten Winters ist als Concertsängerin Frl. Schloß engagirt.

— Habeneck ist, wie die Zeitungen berichten, gefährlich erkrankt.

— Der 4te September, der Wiegentag der sächsischen Verfassung, wurde auch durch Musikaufführungen mehrfach gefeiert; in Bautzen ward früh um 6 Uhr auf dem Markte von den vereinten Männerchören (86 Mann) gesungen: Ihr Bürger eines Staates etc. 2) Friedenruhe. „Vaterland, ruh' in Gottes Hand" (Nr. 10. des 1sten Heftes aus Hering's Männerchören). 3) Vaterlandslied von Nägeli: „Wir fühlen uns zu jedem Thun etc." 4) „Den König segne Gott etc." Auch wurde die Sängerfahne (weiß mit grünem Eichenkranz, und in dessen Mitte eine goldene Lyra) dabei eingeweiht.

— Zu einem bekannten Componisten sagte einst die Gattin desselben: Lieber Karl, du hast recht lange kein Oratorium componirt, — und die Antwort lautete: du hast Recht, liebe Frau, ich will gleich morgen eins anfangen. Dieselbe Dame sagte, als ein junger, sehr achtbarer Tonkünstler ihrem Gatten einen Besuch machen wollte, dem Eintretenden hörbar: „Was will dieser Mensch bei uns!"

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu „Kritischer Anzeiger", Beiblatt zur N. Ztschr. f. Mus. Nr. 3.)

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 24.

Fünfundzwanzigster Band.

Den 19. September 1846.

Für die Orgel.

(Fortsetzung.)

G. W. Körner, Postludienbuch. Zweiter Band in 4 Heften. — Erfurt, Körner. Subscriptpr. 1 Thlr. Ladenpr. 2 Thlr.

Der thätige Verleger hat auch durch Herausgabe dieses Werkes für den letzten kirchlichen Actus eines Organisten — für das Postludium — Sorge tragen wollen. Der eigentliche Zweck des Postludiums oder Nachspiels ist leider ein sehr untergeordneter, man könnte fast sagen: materieller. Es soll nämlich der nach dem gänzlichen Abschluß des Gottesdienstes entstandenen Stille, oder noch besser: dem sich beim Entschaaren der Kirchengemeinde entstandenen — Lärmen begegnen. Obgleich ein bekannter, sehr geachteter Kunstgelehrter sich äußert: „es soll die Stimmung, in welche die Gemeinde versetzt worden, beleben und befestigen", so dürfte das Nachspiel wohl nur wenig Ansprüche hierauf machen können, und da hierzu sowohl Zeit als Gelegenheit fehlen, so müßte sich im Gegenfall die Gemeinde entschließen, in der Kirche zu bleiben und den Schluß des Nachspiels abzuwarten. Ferner hat sich Niemand unter dem Ausdruck „Postludium" ein etwa der Form nach besonderes Orgelstück vorzustellen, wozu ihn vielleicht eben der besondere Name verführen möchte; auch ist es, diesem oben aufgestellten kirchlichen Zwecke nach, wirklich ganz einerlei, was der Organist spielt, wenn er nur dabei kirchlich bleibt und nicht — exempla sunt odiosa! — auf die sonderbare Idee kommt, die liebe Gemeinde mit Märschen, Walzern, tändelnden oder gefühlvollen Opernarien hinaus zu geleiten. Aus dem bis hier Angeführten sollte man sich fast über die Herausgabe eines Postludienbuches wundern, wenn nicht der Verleger, wie es den Anschein hat, es sich vorgenommen hätte, etwaigen Anfragen von Außen dadurch zu begegnen. Und so mag immer darauf reflectiren, wer in diesem Sinne Lust dazu hat; wir nehmen die unter dem Titel „Postludien" gestellten Orgelstücke als bloße Orgelstücke überhaupt.

Nr. 1. Einleitung (maestoso) und fugirter Satz (più mosso) von Rudolph. — Nach dem 5ten Tact ist eine ganze Tactpause einzuschalten, sonst stellt sich dieser Mangel an Rhythmus bis an's Ende der Einleitung fühlbar heraus. Das più mosso soll eine Fuge vorstellen, ist aber ein bloßer fugirter Satz, wo nach der gewöhnlichen Eintrittsablösung der 4 Stimmen das Thema zwar in einigen verwandten Nebentonarten, jedoch zu unmittelbar nach einander erscheint. Das Ganze spielt sich übrigens nicht schwer.

Nr. 2. Präludium und Fuge von F. Brauer. Einleitung gut, Fuge aber zu lang und breit, auch öfters in der harmonischen Schreibart viel zu frei behandelt, — scheint zwar durch eine großartige Anlage das Interesse in Anspruch nehmen zu wollen, vermag dieses aber nicht zu fesseln.

Nr. 3. Phantasie im fugirten Styl von J. L. Böhner. Stark modulirend zwar, was man aber einer Phantasie gar nicht übel nehmen kann. Sie ist nicht zu lang und zeigt bei ihrer modulatorischen Freiheit dennoch Klarheit, begründet durch einen thematischen Plan, dem der Componist auch bis zu Ende getreu bleibt.

Digitized by Google

Nr. 4. Fuge ex Gb von Joh. Seb. Bach mit der alten Vorzeichnung, d. h. einem b. Außer einem herzlichen Willkommen! ist hier nichts weiter zu sagen.

Nr. 5. Adagio und Allegro von J. G. Meister. Der Uebergang des einen Satzes zum andern ist nicht harmonisch motivirt, überhaupt nicht genug abgesetzt.

Nr. 6. Allegro moderato von Fr. Buchmann. Melodisch und dabei klar gearbeitet. Das erste Thema wird von einem zweiten abgelöst und kehrt dann gegen Ende wieder.

Nr. 7. Fughette von J. D. Heinichen. Ein altes Stück mit streng und viel durchgeführtem Thema. Mit der großen Sorgfalt in der Composition contrastirt gewaltig ein im 5ten Tact vom Ende im Alt befindlicher Druckfehler, wodurch eine Quintenfolge hervorgerufen worden ist, über welche sich wahrscheinlich der Componist im Grabe herumgedreht hat.

Nr. 8. Fuge in E-Dur von Mich. Gotthardt Fischer. Eine Meisterarbeit, wie man nicht anders von diesem Componisten gewohnt ist, anspruchslos und einfach zwar, aber klar wie ein sonniger Tag. Eine anscheinende Rosalie in der Mitte kann den Eindruck weder stören noch mindern. — Ihr Anderen, die Ihr nicht genug thun könnt, und immer noch mehr bringt, theils um der Welt recht großartig zu imponiren und nebenbei durch diesen äußerlichen, recht großen Mantel die eigene Geistesblöße zu bedecken, kommt und lernt einfach und klar schreiben! All' Euer Spreizen hilft doch nichts, bald merkt man, daß es am Besten, am Geist fehlt, und dann stürzt auch sogleich das Pseudo-Kunstwerk mitsammt seiner eiteln Kunstprahlerei in sein Nichts zusammen.

Nr. 9. Einleitung und Fuge aus Mozart's Requiem, für die Orgel arrangirt von Schaab — spielt sich gut und ist auch im Ganzen gut übertragen.

Nr. 10. Andantino und Allegretto (fugirter Satz) von Sauerbrey. Viel Gemachtes, und mitunter ein zweckloses blindes Herumtappen in der Harmoniefolge.

Nr. 11. Fuge in F-Dur von Krebs — spielt sich schwer, nicht dankbar genug. Referent zieht viele andere dieses Meisters dieser vor.

Nr. 12. Fuga (à 5 voci) von C. A. Wagner. Eine breite polyphonische Anlage mit Verkehrungen, Contrapunkten, läßt zwar viel erwarten, macht aber noch nicht eine gute Fuge aus. Um so störender wirken darum ordinäre Harmoniefolgen, nachdem zuvor durch einen Aufwand von Kunstmitteln etwas Großartiges gezeigt und angelegt wurde.

Nr. 13. Moderato und Fuge von C. Geisler. Die Fuge liefert ein Beispiel vielleicht der Modernität, aber dabei ein Muster des harmonischen Unsinns und der Art und Weise, wie eine Fuge — nicht geschrieben werden müsse. Alle und jegliche Freiheiten findet man hierbei losgelassen: schneidende Dissonanzen, unvorbereitet, nicht aufgelöst, frappante Durchgänge, Querstände in Masse, Mangel an gehörigen Leittönen. Und alles dies in dem Höchsten der Kunst, in der Fuge? O heilige Cäcilia, behüte uns vor Bachanalien in der christlichen Kirche.

Nr. 14. Fuge von G. A. Sorge. Zwar kurz, aber doch recht erbaulich und voll Klarheit.

Nr. 15. Allegro zu vier Händen von Volkmar — zwar neu in der Art, daß jeder Spieler nach seiner Localität zugleich auch Antheil am Pedal hat — jedoch in der Hauptsache, der Composition, eben nicht mit Wohlgefallen anzuhören, weil das Thema, eine Figur von sechs Sechzehntheilen, zu oft wiederkehrt, wodurch das Ganze nicht nur ermüdend, nein sogar widerlich wird. Eine Abwechslung mit einem zweiten Thema hätte hier wohlgethan.

Nun noch ein Postludium.

Händel saß einst auf der Orgelbank einer Dorfkirche und spielte nach dem Gottesdienst — zum Ausgang. Aber die da hinausgehen wollten, blieben drinnen, und die eben draußen waren, kehrten wieder um, denn so etwas hatten die Leute doch noch nicht gehört. Da nahte sich, als das Spiel geendet, zornerglühend auch die Frau Cantorin, aber nicht um zu hören, sondern um zu reden, daß ihr Gemahl noch gar nicht nach Hause gekommen und ihr das Essen kalt geworden sei. Als sie aber endlich den wahren Urheber hiervon erfuhr, und ihn noch dazu von allen Seiten preisen und rühmen hörte, da konnte sie sich nicht länger halten, über ihn loszubrechen: „Der soll den Ausgang verstehen? Der versteht ihn schlecht. Wenn aber mein Mann den Ausgang spielt, da bleibt gewiß kein Mensch mehr in der Kirche!"

Nachschrift. Der Hr. Verleger kann uns zwar nicht immer Händel auf die Orgelbank führen, nur ersuchen wir ihn, den Cantor nicht zu oft postludiren zu lassen.

Dessau. Louis Kindscher.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Wien.

(Schluß.)

Man muß Hrn. Pokorny das unbestrittene Verdienst lassen, daß er uns fortwährend mit neuen Opern bekannt macht, von denen wir die meisten wahrscheinlich nie zu hören bekommen hätten; so hat er nur im Verlaufe des letzten Jahres Netzer's Seltsame Hochzeit, Lortzing's Waffenschmied, Auber's Schwarzen Domino, Balfe's Zigeunerin, und Halevy's Musketiere aufführen lassen. Wie aber alle diese Opern aufgeführt werden? Mit einem Personale, dessen meiste Mitglieder

kaum für Bühnen dritten Ranges genügten, und welche obendrein gezwungen sind, die Opern übereilt einzustudiren und überstürzt aufzuführen. Aber das kümmert Hrn. Pokorny nicht, wenn man nur sein Kostüme oder seine Decorationen keinem Tadel unterwirft, so mögen seine Operisten singen was und wie sie wollen, und die Wiener-Kritik mag sie nach Gefallen herunterreißen, wenn sie nur die Ausstattung schön findet. Einen wahren Operntödter hat aber Pokorny an Hrn. Kupelwieser, der alle Operntexte in einer so schauderhaften Sprache übersetzt, daß der österreichische Dialect dagegen wie Hochdeutsch klingt. Der Himmel weiß, wie viel Operndurchfälle Hr. Kupelwieser auf seinem Gewissen hat, dennoch treibt er dieses barbarische Geschäft, aufgemuntert und bezahlt von seiner Direction, bereits zwei Dezennien ganz ungestört. Wenn Sie sich von der Wahrheit meiner Worte überzeugen wollen, so belieben Sie nur den ganz sinnentstellenden und noch dazu schlecht unterlegten Text zu den Haimonskindern, welchen die sonst umsichtigere Diabelli'sche Verlagshandlung zu ihrer Auflage benutzte, einer kleinen Revision zu unterziehen, und Sie werden gräuliche Entdeckungen machen. Alle Celebritäten hat Hr. Pokorny abgedankt, keine Wildauer, kein Staudigl, keine Lind, keine Marra, kein Pischek rc. zieren mehr diese Bühne. Primadonna ist Mad. Gundi, eine Anfängerin, zweite Sängerin Dlle. Eder, mit einer Gaumenstimme und dafür ohne alle Schule; Tenore sind Hr. Ditt und Hr. Gehrer, beide mit guten Mitteln begabt, die sie nur sehr schlecht anwenden; Baß: die HH. Radl und Delle Aste. Das übrige Personale ist keiner Erwähnung werth. Wiewohl Pokorny vier, sage vier Kapellmeister besitzt, so sieht man doch nur immer einen, nämlich Hrn. Suppè dirigiren, es muß also wohl nur dieser eine brauchbar sein. Wenn Hr. Suppè so viel Geschmack im Nuanciren als Routine im Partiturlesen und Dirigiren hätte, so würde er in der That ein geschickter Kapellmeister sein, allein ein Werk bis in seine feinsten Details auszuarbeiten, das vermag er nicht, und so ist nur die Routine und Schnelligkeit an ihm zu schätzen. Unter solchen Umständen ist es ganz natürlich, wenn auch die „Musketiere" durchfielen, wiewohl, abstrahirt von der übrigen Darstellung, an der Musik eine Gezwungenheit in der Erfindung der Motive, eine Schwerfälligkeit der Rhythmen, überhaupt eine Gemachtheit zu bemerken war, die uns für das Bischen Originalität, und den reinen, ächt französischen Styl, worin sie gehalten ist, wenig entschädigt. Die Oper wird nächstens im Kärnthnerthortheater gegeben werden, ich glaube aber nicht, daß eine viel vollendetere Darstellung meine Meinung über dieselbe, da sie alle Nachtheile der französischen Musik besitzt, ohne deren Vorzüge, als Leichtigkeit der Erfindung, piquante, spielende, einschmeichelnde Motive, humoristische Auffassung der Situationen, und vor allen jenen fast unnachahmlichen Conversationston, in dem ihre Dichter, wie Schauspieler und Componisten in gleichem Grade excelliren, zu haben, umändern wird. Bis dahin wird es wieder Stoff genug zu einem neuen Schreiben geben, und wir wollen dann mehr über das Personale sprechen, das diesmal sehr zahlreich ist. Der Liedercomponist Hakel ist unlängst, wie Sie schon wissen, gestorben; seine Gesangscompositionen werden ihn zwar dem Anschein nach nicht lange überleben, mehrere davon gehören jedoch zu dem Gemüthvollsten, was je geschrieben worden. Gluck hat auf seiner letzten Ruhestätte ein neues Monument bekommen. Als ein Beweis der Flüchtigkeit unserer Zeit diene, daß man eine falsche Anzahl Jahre (von seinem Geburtstage an gerechnet) einmeiseln ließ, wodurch das Monument wahrscheinlich nicht verschönert werden dürfte. Indem ich von diesen todten Celebritäten auf eine lebende übergehe, melde ich Ihnen noch, daß Marschner uns besuchte. Seine Persönlichkeit fand mehr Anklang als seine Compositionen, dennoch wurde er, mirabile dictu, nicht festgegessen. Nicht festgegessen zu werden, ist bei uns in Wien schon ein Ereigniß. Marschner dirigirte an zwei Abenden seinen Hans Heiling, und bewies uns, daß der Componist selbst mehr für das Verständniß seines Werkes zu thun im Stande ist, als die größten ausübenden Künstler, unter welchen namentlich die Hasselt den Part der Anna gänzlich vergriffen hatte. Für diesmal genug.

J.

Das dritte obererzgebirgische Männergesangsfest zu Schneeberg.

(Schluß.)

Da die Stimmen durch die drei ersten Stücke schon etwas angegriffen waren, so konnte man sich nicht wundern, daß im 150sten Psalm von Berner die Tenorstimmen namentlich etwas matt klangen, und bei solchen Stellen, wo ein freudiges, volles Jauchzen im Halleluja vernommen sein will, das Feuer fehlte.

Der zweite Theil begann mit einer Composition von J. F. Finke „des Lichtes Sieg", Festchoral. Wir müssen uns entschieden gegen diese Composition aussprechen. Wir vermißten die Frische der Empfindung darin; sie erschien uns etwas gemacht. Das Ganze bewegte sich in sehr stereotypen und abgebrauchten Formen; Manches war sogar etwas trivial und bedeutungslos, z. B. die Fragen des ersten Solo-Tenors und zweiten Solo-Basses: Wer lenkt des Lichtes Siegeslauf? rc., während der Inhalt an vielen Stellen einen kräftigen Aufschwung, Gluth der Begeisterung erheischt.

Digitized by Google

Die Darstellung von „Sturm und Regen" von Kalliwoda genügte keineswegs. In dem einen Satze: Nun rauschen die Wolken, bei den Achtelnoten, nahm das Ganze einen eilfertigen Charakter an, wodurch die Präcision des Ausdruckes litt. Hier wären schon bei der Probe verschiedene Winke nöthig gewesen.

Das Arrangement von Händel's Halleluja hat uns nicht mißfallen; doch können wir im Allgemeinen dergleichen Bearbeitungen nicht billigen, weil immer die volle Frische des Originals leidet. Durch die Verlegung der weiten Tonlage in eine engere bekommt das Ganze einen anderen, fremden Charakter; mehrere Stellen, die im Original wunderbar mächtig auf uns wirken, verloren ihre Bedeutung. Das Tempo war um ein wenig zu langsam.

Wir verweilten absichtlich etwas länger bei dieser speciellen Kritik. Wir glaubten sie im Interesse der Kunst und derer, die eine Lösung derartiger Aufgaben sich stellen, in diesem Maße ausüben zu müssen.

Schließlich müssen wir den Wunsch noch hinzufügen, daß man bei solchen Gesangesfesten sich nicht separatistisch zeigen und das Concentriren einer Völkerschaft nicht Veranlassung geben möge zu Engherzigkeit und kleinlichem Wesen, damit diese schönen Vereinigungen in ihrer freien Entfaltung nicht gestört werden. In unseren Tagen, wo durch Politik und materielle Interessen die Verstandesseite des Menschen mehr und mehr beansprucht wird, haben diese Associationen den hohen Beruf, die andere, eben so wichtige Seite des Menschen, das Gemüth, nicht erkalten zu lassen, damit der Mensch durch die Schroffheit seiner politischen Ansichten und Grundsätze sich nicht zur Einseitigkeit verleiten lasse. Es sind diese musikalischen Associationen die einzigen, die durch den Willen einer Gesammtheit, nicht durch anderweites Einmischen und Besserwissenwollen zu Stande kommen, die einzigen, gegen die die Polizei bisher nichts eingewendet hat, und das will in einem Polizeistaate viel sagen. Darum rufen wir zu: Eintracht, ernstes, reges Streben, tiefe, gründliche Ausbildung, damit der edle, hohe Beruf, der unserer Ansicht nach diese Gesangsfeste haben, immer mehr zur Anerkennung gelange und seine Wirkungen über alle Gauen Deutschlands segensreich sich erstrecken.

F.

Kleine Zeitung.

— Bei dem großen Musikfest in Birmingham, worüber die Times einen ausführlichen Bericht brachten, betrug die Zahl der Zuhörer etwa dritthalbtausend, und die Einnahme, welche nach Abzug der Kosten dem allgemeinen Krankenhause überwiesen wurde, 11,500 Pfund (80,500 Thlr.). — So viel bringt in Deutschland freilich kein Concertiren ein! —

— In Zwickau wurde Mendelssohns Paulus aufgeführt, und die Leipziger Zeitung brachte darüber einen recht erbaulichen Lobpsalm.

— Das Conservatorium für Musik in München soll nunmehr im October in's Leben treten, und sich vorläufig blos auf Gesang beschränken. Als Vorstand des Instituts wird der Kapellmeister Hauser in Wien genannt.

— J. Haydn stand in London in genauer Bekanntschaft mit einem deutschen Musikliebhaber, der sich auf der Geige eine an Virtuosität grenzende Fertigkeit erworben, aber die üble Gewohnheit hatte, sich immer in den höchsten Tönen in der Nähe des Steges zu versteigen. Haydn nahm sich vor, einen Versuch zu machen, ob es nicht möglich wäre, dem Dilettanten seine Gewohnheit zu verleiden und ihm Gefühl für ein solides Spiel beizubringen. — Der Dilettant besuchte oft eine Demoiselle J..., die mit großer Fertigkeit das Pianoforte spielte, wozu er gewöhnlich accompagnirte. Haydn schrieb ganz in der Stille eine Sonate für das Pianoforte mit Begleitung einer Violine, betitelte die Sonate „Jacobs Traum", und ließ sie versiegelt, ohne Namensunterschrift durch sichere Hände der Dem. J... überliefern, die auch nicht weilte, die, dem Anschein nach leichte Sonate in Gesellschaft des Dilettanten zu probiren. Was Haydn vorhergesehen hatte, traf richtig ein: der Dilettant blieb immer in den höchsten Tönen, wo die Passagen überhäuft waren, stecken, und sobald Dem. J... dem Gedanken auf die Spur kam, daß der unbekannte Verfasser die Himmelsleiter, die Jacob im Traum sah, habe vorstellen wollen, und sie dann bemerkte, wie der Dilettant auf dieser Leiter bald schwerfällig, unsicher, stolpernd, bald taumelnd, hüpfend auf und ab stieg: schien ihr die Sache so kurzweilig, daß sie das Lachen nicht verbergen konnte, während der Dilettant auf den unbekannten Componisten schimpfte, und dreist behauptete, derselbe wisse nicht für Violine zu setzen. — Nach fünf oder sechs Monaten entdeckte es sich erst, daß die Sonate Haydn zum Autor habe, der nun dafür von der Dem. J... ein Geschenk erhielt. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 25.

Fünfundzwanzigster Band. Den 23. September 1846.

Für Pianoforte. — Für die Orgel (Fortſ.) — Aus Coburg. — Kleine Zeitung.

Für Pianoforte.

Louis Ehlert, Op. 1. Sonate. — Berlin, Trautwein (J. Guttentag). Preis 1 Thlr.

Von demſelben Componiſten iſt unlängſt ein Liederheft angezeigt und mit Lob erwähnt worden. Es freut uns, daß wir dieſes Lob bei vorliegender Sonate wiederholen können; ſie iſt mit Fleiß gearbeitet, und das Streben des Verfaſſers, etwas Tüchtiges zu liefern, iſt darin unverkennbar. Vermiſſen wir zwar eine ſcharf hervortretende Eigenthümlichkeit, einen höheren Schwung der Phantaſie, überhaupt ein freieres Schaffen des Componiſten, welcher ſich noch nicht zu jener Begeiſterung aufgeſchwungen, die dem Kunſtwerke allein die höhere Weihe verleiht; ſehen wir, daß er ſich bisweilen noch ziemlich ängſtlich in dem Kreiſe der ihm gegebenen Regeln der Compoſitionslehre bewegt, daß er ſich hinſichtlich der Form mehr an die alte Schule gehalten, als wir wünſchten: ſo darf uns dies bei einem erſten Werke nicht Wunder nehmen, und dem Componiſten iſt kein Vorwurf daraus zu machen. Verräth er doch auf der andern Seite ein Studium der älteren claſſiſchen Werke unſerer Tonmeiſter, hauptſächlich Bach's, ſo wie ein Vertrautſein mit den beſten Erzeugniſſen der neueren Zeit, das alle Achtung verdient. Und wo ſich dieſes mit einem regen Talente paart, wie hier, da dürfen wir mit Recht in den künftigen Werken des Verfaſſers Vorzügliches erwarten. — Von den vier Sätzen der Sonate gefällt uns der erſte am beſten; in ihm herrſcht Feuer und Leben, und ein kräftiger Wille offenbart ſich allenthalben, bisweilen nimmt der Künſtler ſogar einen Anlauf, der dramatiſch wirkt. Der zweite Satz iſt ein ſinniges, angenehmes Muſikſtück, nur etwas zu lang und, wiederholt man wie vorgeſchrieben die Theile wirklich, zu wenig Abwechslung bietend; der Eindruck wird nicht friſch genug erhalten, und durch das lange, zuletzt eintönig werdende Ausſpinnen der Gedanken verkümmert; die letzte Zeile der 9ten Seite hätte viel einfacher geſchrieben werden können, und wir wiſſen nicht, weshalb ſich der Componiſt hinter ſolch' einen Wall von Doppelkreuzen verſchanzte; auf dieſe Weiſe hat die Stelle ein etwas myſtiſches Anſehen bekommen. Die beiden letzten Sätze ſagen uns weniger zu; der Mittelſatz des Scherzo erſcheint uns matt, und das Finale erinnert zu ſehr an einen bekannten Meiſter, als daß der Hörer ungetrübt genießen könnte. Wir hegen für den uns liebgewordenen Tonſetzer die beſten Hoffnungen, daß er in jedem neuen Werke fortſchreiten und ſelbſtſtändiger auftreten werde, und empfehlen ſein Opus 1 hiermit angelegentlich.

Schließlich machen wir den Verf. noch darauf aufmerkſam, daß er künftig die für die Dauer eines Tactes gültigen Verſetzungszeichen nicht wieder ſo ſehr ſpärlich hinſchreiben möge, als diesmal; die praktiſche Ausführung und ſchnelle Ueberſicht des Stückes wird ungemein erleichtert, wenn ſelbige, wie dies auch allgemein üblich, in jeder andern Octave beſonders wiederholt werden, und dem Auge thut es nicht wohl, wenn bei Octavengängen z. B., wo beide Stimmen doch gleichzeitig ertönen, die eine mit Zeichen verſehen iſt, die andere nicht. Es iſt beſſer, man thut in dieſer Hinſicht etwas zu viel als zu wenig; der Componiſt laſſe ſich dieſen praktiſchen Wink nicht entgehen.

Digitized by Google

Immanuel Faißt, Op. 2. Sechs Lieder. — Berlin, Bote u. Bock. 2 Hefte à 15 Sgr.

Ebenfalls ein Erstlingswerk und von erfreulichster Art. Der Componist tritt selbstständig auf und bekundet bereits eine entschiedene musikalische Persönlichkeit, welche sich über fremden Einfluß zu erheben gewußt hat. Einiges erinnert an Mendelssohn, doch mag dies mehr ein zufälliges Zusammentreffen sein, als ein abhängiges Verhältniß des Componisten gegen jenen darthun. Von obigen sechs Liedern hat uns das erste und dritte am innigsten erfaßt; in ihnen spricht sich des Künstlers Natur am freiesten aus und als besonders glücklichen Wurf müssen wir den Schluß des dritten Liedes bezeichnen. Die anderen Lieder sind interessant genug, daß sie eben so wie jene der Beachtung werth erscheinen; am zweiten wünschten wir Vor- und Nachspiel anders, und beim sechsten Liede, welches der Verf. mit einer gewissen Vorliebe bearbeitet hat, vermissen wir den höheren Aufschwung; es ist mehr ein Resultat der Reflexion als der Gemüthsstimmung, und wirkt deshalb auf den Hörer nicht unmittelbar, sondern nur, wenn dieser selbst erst reflectirt; man hört ihm die Arbeit und Mühe an, die der Comp. damit gehabt hat. — Rühmen müssen wir noch im Allgemeinen die Reinheit des Styls und vornehmlich die schöne Harmonisirung; hier findet sich in der That Vortreffliches und mancher meisterhafte Zug. Das ganze Werk wird uns ein werthes Andenken bleiben!

(Fortsetzung folgt.)

Für die Orgel.

(Fortsetzung.)

C. F. F. Klöckner, Die Schule für das freie Orgel-Präludium. Zum Selbstunterricht eingerichtet, zugleich auch ein Lehrmittel in Schullehrer-Seminarien zur Beförderung einer selbstständigeren Ausbildung im kirchlichen Orgelspiel. — Anclam, 1846, in Commission bei W. Dietze. Ladenpreis 1 Thaler.

Der Verfasser nennt in der Vorrede sein hier angegebenes Verfahren ein neues, weil es bisher noch von Niemandem methodisch eingeschlagen worden, und fügt hinzu, daß, nach demselben unterrichtet, die Schüler bald befähigt würden, in den gebräuchlichsten Tonarten ein einfaches Präludium frei und ohne harmonische Fehler zu spielen. Unter freiem Orgelpräludium überhaupt kann man diejenige Fähigkeit eines Organisten verstehen, aus dem Stegreife, nach Anleitung der schöpferischen Phantasie ein Tonstück zu bilden. Daß zu einer solchen Befähigung außer der Hauptsache, Phantasie, noch sehr bedeutende Nebensachen gehören, als da sind: Harmoniekenntniß, Modulation, Contrapunkt, rhythmischer Periodenbau, Nachahmung und Führung eines Themas in verschiedenen Stimmen, ist schon im Voraus einzusehen. Wenn es nun auch hier heißt: Viele sind berufen, aber Wenige auserwählt, so würde ein Werk, wenn es nämlich den eben gestellten Anforderungen zu entsprechen im Stande wäre, nur höchst wichtig und wünschenswerth erscheinen. Nach dem obigen, schon etwas versprechenden Titel ging Ref. auch mit einiger gespannter Erwartung an das Werk, fand aber diesen Zweck nur in einem sehr mäßigen Grade erfüllt, indem der Verf., bescheiden in seinen Ansprüchen, den Schüler nur befähigt sehen will und kann, eine bloße Harmoniefolge frei zusammenzustellen. Die beiden Grundlagen hierzu giebt er 1) in einer kurzgefaßten Harmonielehre und 2) in der Transposition der gegebenen Tonstücke. „Der Schüler lernt durch die Transposition Ton- und Harmonieverbindungen lesen und greifen, und sie ist die wirksamste und schnellste Vermittlerin zum Spielen nach dem Gehör, wie (!!) zur eignen selbstthätigen Darstellung von richtig geordneten einfachen Toncombinationen." — Allerdings gewährt die Transposition Nutzen, insofern sie die Melodieen und Harmonieen einer Tonart getreu in eine andre abbilden lehrt, aber auch außerdem nicht viel mehr, und kann sogar zu einer ganz mechanischen Operation werden, wobei sich der Transponirende gar nichts denkt. Soll er aber denken, wozu eben auch der Verf. ermahnt, d. h. soll er die Harmonieen richtig lesen und ihre Verbindung überschauen lernen, so läßt sich dieser Zweck offenbar bei jedem Tonstück leichter erreichen, ohne daß die erst noch erschwerende Transposition hier hinzutritt. Das beste Studium bleibt für den Angehenden Orgelspieler außer seinem Instrument die Harmonielehre, damit er sich über jeden Accord, seine Stellung, seinen Zusatz durch fremdartige Töne, seine zufällige Verbindung mit anderen Accorden, seine nothwendige Veränderung rc. jederzeit Rechenschaft geben könne. Ein solches beständiges Analysiren und klares Bewußtwerden der Harmonieen ist schon viel mehr werth, als ein — gedankenloses Transponiren, wo bei jedem leicht möglichen Fehlgriff das geistige Ohr eine nachdrückliche Ohrfeige erhält, und wodurch vielleicht eben gerade der Ausübende wie auf Eiern gehen lernt. Man sieht, wie jenes Mittel so geradezu und positiv, wie dieses dagegen mehr negativ wirkend sich zeigt. Auch scheint noch zum Theil wirklich in der Transposition, oder in der Uebertragung eines Gegebenen, gerade ein Hinderniß für ein freies Schaffen zu liegen, indem man sich nur zu leicht und sklavisch an das Original bin-

Digitized by Google

den, so wie rein aus dem Gedächtnisse spielen lernt. Wenn auf diese Weise z. B., wie es wohl noch jetzt geschehen mag, viele Organisten in der Bildung der Choralzwischenspiele unterrichten wollen, indem sie von letztgenannten eine gewisse Anzahl zum Transponiren und Auswendiglernen geben, so dürfte wohl hierdurch weniger die Phantasie und das freie Zwischenspiel angeregt, als vielmehr bloß und materiell das Gedächtniß erfüllt werden. — Obgleich der Verf. in seiner Schrift den besten Willen zu nützen unverkennbar gezeigt hat, so ist doch die Transposition, welche er als Hauptmittel aufstellt, nicht ausreichend, den Schüler zu einem wirklich freien Orgelspiel zu befähigen.

Michael Henkel, Vierstimmiges (?) Choral-Melodien-Buch zu dem Fuldaer Diöcesan-Gesangbuche. Neu bearbeitet. 2te durchaus verbess. Ausgabe. — Fulda, 1846, in Commiss. bei Th. Henkel. Pr. 2 Thlr.

Vorliegendes Choralmelodienbuch ist mit Fleiß gearbeitet, der harmonische Theil ist correct und von der Hand eines wohlerfahrenen Kunstverständigen, auch hat es bereits eine neue Auflage erlebt. Doch thut es dem Ref. wehe, über die eigentliche Hauptsache, nämlich über den melodischen, poetischen Theil, sich nicht beifällig aussprechen zu können. Unter den 107 Chorälen und den 16 im Anhange sind nur 6—8 wirklich gut zu nennen; die Mehrzahl erscheint nicht empfunden und gedichtet, sondern gemacht, sogar auch — trivial. Anstatt Leben und Kraft begegnet man Verwässertem, Gehaltlosem. Manche Melodieen sind mehr lieder- und opernartig als kirchlich (sowohl in melodischer als rhythmischer Hinsicht), und singen sich dabei unbequem (öftere Septimensprünge, sogar einmal eine Undecime c f); auch der Umstand, auf der Choralfermate, wo der Ton ruht, durch den Wechsel der untergelegten Harmonieen noch eine Bewegung zu hören, muß unreine störende Wirkung machen. Unter den im Anhang mit harmonischer Begleitung beigefügten ritualischen Gesangweisen des katholischen Geistlichen befindet sich auch (auf der letzten Seite) folgendes merkwürdige Alleluja:

c | f g a f g f | f g a f g f | b g a g g f
Al | le - - - - - | lu - - - - - | - - - - - ja.

Wenn sich nun die Frage aufdrängt, wie für eine katholische Gemeinde ein gutes Choralbuch — in welchem doch nun einmal unsere schönen protestantischen Gesangweisen keinen Eingang finden dürfen — herzustellen sei, so liegt die Antwort wie die Ausführung nicht sehr fern. Man treffe aus den sämmtlichen Choralbüchern des katholischen Deutschlands eine Auswahl der besten Lieder, zu welchem Zweck sich mehrere Kunstverständige zu vereinigen hätten. Wo einzelne Liedertexte entweder gar keine oder eine unpassende und schlechte Melodie hätten, übertrage ein leitender Ausschuß die Composition nicht einem, sondern mehreren dazu Befähigten, und wähle wieder das Beste. Auf diese Weise wird nur ein wirklicher, lebendiger Nutzen geschafft, und die Gemeinde, die doch nun einmal nach Vorschrift singen muß, wird gewiß nicht mit Gleichgültigkeit oder gar Ueberdruß, sondern mit lebhaftem Interesse, aus vollem Herzen — singen.

Dessau. Louis Kindscher.

(Schluß folgt.)

Aus Coburg.

Die Oper: Zayre, vom Herzog zu Sachsen-Coburg-Gotha.

Eine Oper, ein so bedeutendes Werk aus der Feder eines Fürsten, ist eine seltene Erscheinung, und muß das Interesse der Kunstkenner in erhöhtem Grade in Anspruch nehmen; auch hier wurde die Aufführung mit Sehnsucht erwartet, um so mehr, als von Gotha aus sehr verschiedene und widersprechende Urtheile — auch in diesen Bl. — vor und nach der Aufführung laut wurden. Der Unterzeichnete ist erfreut, Günstiges berichten zu können. Es kann hier von einem gewöhnlichen Dilettantismus, wie er häufiger vorzukommen pflegt, nicht die Rede sein; der Componist ist ein reich begabter Geist, der schon in Liedern und Cantaten mehr als Gewöhnliches schuf. Eine Eigenschaft namentlich muß der Oper Zayre unbedingt zugestanden werden: die der frischen und schwungvollen Melodien, eine Eigenschaft, welche sich nur zu selten in den dramatischen Werken unserer heutigen Modecomponisten findet. Besonders anziehend, und für den Sänger dankbar, sind die vielen Cantilenen, welche dem Werke einen eigenthümlichen Reiz verleihen. Alle die Schönheiten dieser Oper hier detailliren zu wollen, ist Referenten ohne Partitur nach nur zweimaligem Anhören nicht möglich. Es möge nur Einiges genügen. Die Ouverture ist kräftig und charakteristisch gehalten. Im 1sten Act bevorzugt Ref. folgende Nummern: Zayrens Cavatine „Sie ist dahin rc." mit Hornsolo und Harfenbegleitung; das darauf folgende Duett mit Fatime; der kräftige, originelle Marsch Nr. 4; der darauf folgende Chor mit schönen Imitationen; das Duo zwischen Orosmann und Nerestan; das leidenschaftliche Finale mit einigen frappanten Modulationen. Der 2te Act beginnt mit einer sehr gelungenen Preghiera der französischen Gefangenen. Lobenswürdig ist das Lied mit Chor: „Sei gegrüßt mir rc."; das Ensemble A-Dur, besonders die

Digitized by Google

Stelle: „Es wogt mein Herz rc.; das Gebet mit Chor: „Sieh, Zayre, Gottes Engel schweben rc." Sehr schönen Effect macht im 3ten Acte der Brautgesang B-Dur: „Bald verlöscht ihr hellen Hochzeitskerzen rc." Der 4te Act scheint Ref. der gelungenste zu sein. Es findet sich hier in der Handlung, so wie in der Musik, eine effectvolle Steigerung. Ergreifend wirkt der Chor hinter der Scene: „Ruhig ist des Todes Schlummer rc.", und der Schluß der Oper. Costüme und Decorationen waren prachtvoll. Die Darstellenden, so wie unsere brave Kapelle, schienen zu wetteifern, und so konnte der enthusiastische Beifall nicht fehlen. Ausgezeichnet waren: Frl. Betz als Zayre; Frl. Tonner als Fatime; Hr. Neer als Orosmann; Hr. Hofer als Lusignan; Hr. Nolden als Nerestan; Hr. Gerl als Chatillion. Die Instrumentation, welche der erlauchte Autor in die Feder dictirt haben soll, ist wohl hier und da zu kräftig. Jedoch ist diese Setzart heutzutage eingeführt, und wer will gegen den Strom schwimmen? — Wenn auch in der Folge der reichbegabte Tonsetzer noch mehrere Werke dieser Art schaffen sollte, was wir wünschen und hoffen: Zayre wird immer als eine der schönsten Perlen in dem Kranze ihres Schöpfers glänzen.

A. Spaeth.

Kleine Zeitung.

— Am 19ten Abends fand hier in der Thomaskirche die Aufführung der Schöpfung Statt, unter Leitung des Musikdir. Hauptmann und der Mitwirkung des Concertorchesters und des Thomanerchors, zum Besten des letzteren. Die Solis hatten die Damen Mayer (Gabriel), Schwarzbach (Eva), und die HH. Musikdirector Wolf aus Halberstadt (Uriel) und Behr (Raphael, Adam) übernommen. Des Letzteren und seiner ausgezeichneten Stimmmittel haben wir schon vor Kurzem gedacht, seine Leistung war vorzüglich, wenn für uns auch im Vortrag der Recitative noch Manches zu wünschen übrig blieb. Hr. M.D. Wolf zeigte sich als gebildeter Sänger und Musiker, und es gelangen ihm namentlich die zarteren Partien sehr wohl, während wir an anderen Stellen das Herausstoßen der Töne etwas störend fanden, und hier und da noch strengere Reinheit gewünscht hätten. Was die Leistungen der beiden Damen betrifft, so sind diese schon oft in diesen Blättern besprochen worden. Die Aufführung im Ganzen war eine trefflich gelungene. —

— Zum Besten der beim Leipziger Brande Verunglückten wird Hr. Organist Schellenberg am 27sten September in der hiesigen Nicolaikirche ein Orgelconcert veranstalten, unter Mitwirkung des Thomanerchors und des Gesangvereins Orpheus.

— Frl. Lise Christiani ist zur Kammervirtuosin des Königs von Dänemark ernannt worden.

— Die im vorigen Jahre in Dresden begonnenen Abonnement-Concerte werden auch dieses Jahr stattfinden, und im November ihren Anfang nehmen. Man erwartet eine noch zahlreichere Theilnahme.

— Simon Mayr soll in Bergamo eine Statue errichtet werden. Subscriptionen sind bereits eröffnet.

— Hector Berlioz schreibt, wie uns eine briefliche Nachricht meldet, Musik zum Faust.

— Einem humoristischen Briefe aus der Schweiz entnehmen wir folgende Stelle: — Können Sie mir nicht vielleicht etwas Gescheidtes für Chorgesang mit Orgel empfehlen? wo möglich aber nicht von einem Organisten componirt, denn die sind unausstehlich mit ihrem heillosen Fugenunfug. Zum Teufel! Wenn einer keine Munition mehr hat an Einfällen, so macht er einen Ausfall mit einer Fuge. Dazu braucht er kein Pulver zu erfinden; althergebrachte Kolbenschläge machen da ihre althergebrachte Wirkung. Der Mann hat sich mit Ehren aus der Schlinge gezogen, und Zopf und Reputation gerettet. Denn was nehmen sie — heiliger Apoll! — was nehmen sie für Gedanken, d. h. an Gedankens Statt für Material zu ihren Kunstbauten! Ja eben, wo Gedanken fehlen, da stellt zu rechter Zeit — ein Fugenthema sich ein, d. h. ein Etwas, nämlich ein Nichts, ich meine irgend eine regelmäßige Klangreihe — möglichst inhaltslos, sonst läßt sich's nicht verarbeiten — die dadurch höchst inhalt- und geistreich gemacht wird, daß man sie 97 Mal von einer großen Anzahl Sänger nacheinander, miteinander, durcheinander, quer, schief, rückwärts, stückweise, langsam, schnell — heilige Cäcilie! singen, schreien, säuseln läßt. — Denn ich liebe die Fugen sehr. — Sacre! ja, ich liebe sie! aber eben darum —

— Unsere vor Kurzem gegebene Anzeige, daß die Compositionen der Frau Prof. Hensel im Verlag der Schlesinger'schen Handlung erscheinen würden, scheint auf einem Irrthum zu beruhen. Es wurde uns die Notiz eingesendet, daß diese Compositionen im Verlag der Handlung: Bote und Bock erscheinen würden. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu: Intelligenzblatt. Nr. 3.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

Fünfundzwanzigster Band. № 26. Den 26. September 1846.

Für Pianoforte (Forts.) — Theoretische Schriften (Schluß). — Aus Dresden (Schluß). — Erklärung.

Für Pianoforte.

(Fortsetzung.)

Eduard Sobolewsky, Op. 7. Stimmen von Selma. Phantasiestücke. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Pr. 15 Ngr.

Das Heft enthält vier Nummern, von denen zwei mit „Bagatelle" überschrieben sind, und der Componist ist derselbe, welcher vorigen Winter einige größere Werke seiner Composition in Leipzig zur Aufführung brachte. Die Musik, erinnern wir uns, enthielt neben vielem Bedeutungsvollen auch viel Gesuchtes, und wir haben damals im Ganzen keinen wohlthuenden Eindruck davongetragen, sind von dem einmaligen Anhören wenigstens, welches freilich nicht durch eine gelungene Ausführung der Werke begünstigt wurde, keineswegs auf eine begeisternde Weise angeregt worden. Um so mehr machten wir es uns zur Pflicht, das uns vorliegende Heft mit unbefangenem Blicke zu betrachten und seinen Inhalt zu erforschen. Wir nahmen anfangs die Musik rein für sich, ohne die Gedichte zu lesen, welche jeder Nummer voranstehen, und wurden allerdings eigenthümlich berührt; die schwärmerische Stimmung, welche in ihr waltet, theilte sich uns sehr bald mit, aber Vieles auch schien uns gesucht und mangelhaft im Ausdruck (so besonders in der zweiten und dritten Nummer), und die Phantasie des Componisten vermochte nicht uns durchweg zu fesseln. Freilich machte die Lesung der Gedichte, deren Inhalt die Musik widerspiegeln soll, uns dann Manches verständlicher, und wir glauben, die Intentionen des Componisten ziemlich richtig erkannt zu haben: indeß so sehr wir uns auch in das Werk vertieften, — etwas Fremdartiges blieb immer, das sich nicht mit unserer Empfindungs- und Anschauungsweise vertragen wollte, und wir gestehen, wir sind noch schwankend geblieben in unserer Meinung. Wir glauben, der Componist fühlt innig, kann aber das, was er fühlt, nicht recht zu äußerer Erscheinung bringen, und seine Kraft des Wollens überwiegt ohne Zweifel die des Schaffens. Daher mag es kommen, daß so Manches verfehlt ist; möglich aber auch, daß die Absicht, etwas Besonderes in der Musik darzustellen und dem Vorwurf entsprechend wiederzugeben, dem Componisten das freie Walten seines schaffenden Talentes beeinträchtigt. — Am wenigsten Spuren davon zeugt die erste Nummer, ohnstreitig die gelungenste von allen; die anderen werden aber nicht die Wirkung hervorbringen, welche der Componist zu erreichen hoffte. Wir wünschten, derselbe gäbe uns künftig zu besserer Erkenntniß seines Talentes etwas rein Musikalisches; der Totaleindruck des in Rede stehenden Werkes hält uns, wie damals jene umfassenderen Werke, in unserer Meinung schwankend, und daß daraus ein erquicklicher Zustand hervorgehe, wird Niemand behaupten. —

Flodoard Geyer, Op. 12. La Résignation (Entsagung). Ein Tonstück für das Pianoforte. — Berlin, Challier u. Comp. Pr. 15 Sgr.

Der Componist hat auf den Titel das Motto gesetzt: „Was wir still im Herzen tragen, ist der Einsamkeit vertraut." Nun, wir vertrauten uns seinem Werke in still einsamer Stunde, entsagten aber darnach

Digitized by Google

für immer des Genusses, unsere Einsamkeit ferner mit demselben zu theilen, da wir nichts darin fanden, was sie uns hätte versüßen können. Es thut uns leid, daß wir das Werk als mißlungen bei Seite lassen müssen!

Gustav Flügel, Op. 9. Phalänen. (2 Scherzi, Skizze, Elegie u. Allegro appassionato.) — Bonn, N. Simrock. Pr. 3 Fr. 50 Ct.

Wahrscheinlich ein früheres Werk des Componisten, welches jetzt erst erschienen ist. Der Verfasser der neulich von uns angezeigten „Nachtfalter" ist schwer in ihm wiederzuerkennen. Die beiden Scherzi bieten das meiste musikalische Interesse, obgleich ihnen der eigentlich belebende Funke einer frei sich ergehenden Phantasie fehlt; die Skizze und Elegie enthalten nichts besonders Eigenthümliches und lassen ziemlich gleichgültig; das letzte Allegro wünschten wir lieber ganz aus der Sammlung entfernt: es hat uns nichts darin angesprochen und scheint uns dasselbe das Erzeugniß keiner guten Stunde zu sein. — Dem Componisten gegenüber, vor dessen Talent und Streben wir die höchste Achtung haben, bedauern wir, daß wir uns diesmal nicht so lobend aussprechen können, als wir möchten; allein wir würden Unrecht an ihm thun, wenn wir glauben wollten, es sei ihm ein bedingtes Lob lieber, als ein offener Tadel, und deshalb erwähnen wir diesmal nicht die rühmlichen, auch in diesem Werke nicht zu verkennenden Eigenschaften, durch welche er sich längst einen guten Namen erworben hat. Wir hoffen, er werde sich nichtsdestoweniger angefeuert fühlen, rüstig auf seiner Bahn fortzuschreiten und die Richtung weiter zu verfolgen, welcher er bis jetzt gehuldigt. Wir rufen ihm ein baldiges freudiges Wiedersehen zu!

— l.

(Fortsetzung folgt.)

Theoretische Schriften.

(Schluß.)

Dr. G. W. Fink, Der musikalische Hauslehrer, oder theoretisch-praktische Anleitung für Alle, die sich selbst in der Tonkunst, namentlich im Pianofortespiele, im Gesange und in der Harmonielehre ausbilden wollen. — Leipzig u. Pesth, Verlagsmagazin, 1846.

Wenn ein Mann, der irgend eine Wissenschaft oder Kunst mit redlichem Fleiß betrieben hat, und hierin alt geworden, so zu sagen ergraut ist, so hat wohl die Mitwelt, welcher ebenderselbe sein Denken und Wissen mittheilt, Ursache, das vollste Zutrauen diesem Manne zu schenken, und gewiß noch um so mehr, wenn dessen Name übrigens einen wohlbekannten guten Klang hat. Mit Recht darf daher das musikliebende Publikum das Erscheinen des obengenannten Werkes willkommen heißen. Letzteres bildet eine Art Encyklopädie über Pianofortespiel, Gesang und Harmonielehre, welche Gegenstände sich mehr oder weniger verbindend und bedingend in ihrer Theorie, die zugleich das für unsre Zeit Nothwendigste enthalten soll, aufgestellt sind. Wie sehr ein Werk dieser Art einem kunstsinnigen Laien (es ist gerade für den Selbstunterricht geschrieben) nützlich sein, ihn vielfach belehren und namentlich vor *falschen* Kunstansichten bewahren kann, leuchtet zuvörderst schon hier in die Augen; mit gleich gutem Erfolge können selbst auch Lehrer ihre Ansichten hieran prüfen und berichtigen, eine Hauptsache jedenfalls, wodurch wenigstens so mancher Irrthum im Unterricht unverbreitet bliebe. Schon G. Weber eiferte nicht mit Unrecht über den „Lehrjammer" mannichfacher Art, und trat diesem mit seiner Theorie, so wie besonders mit dem Auszuge aus dieser, seiner „Musikschule", entschieden entgegen. Der Verfasser mag wohl auch für die Gegenwart einen ähnlichen Zweck vor Augen gehabt haben; das ist immer löblich und verdienstlich, damit das Gute in der Kunst stets gefördert, dem Schlechten stets gesteuert werde; auch ist überhaupt das Bedürfniß eines guten Buches nicht Bedürfniß der Gegenwart allein, sondern aller Zeiten. Daher sieht Ref. des Verfassers am Schlusse des Werks gestellten frommen Wunsch: „durch seine Bemühungen die Freude und den Segen der Kunst in recht vielen Seelen zu fördern", mit voller Ueberzeugung in Erfüllung gehen; wenn er auch dabei nicht in Abrede stellen kann, daß ihm unter den vielen, zum Theil durch die Praxis bewährten, guten Theorieen zugleich manches Alte entgegengetreten, was besonders gegen die Neuzeit nicht mehr stichhaltig ist.

L. K.

Aus Dresden.

(Schluß.)

Seit dem einstweiligen Abgange der Frau Schröder-Devrient war das Repertoire ziemlich eintönig, da fast zu gleicher Zeit die HH. Tichatschek, Mitterwurzer, Dettmer und Räder zu Gastvorstellungen verreisten, so daß nicht einmal der gewöhnliche Rettungsanker: Czaar und Zimmermann, ausgeworfen werden konnte. Wir geben hier ein Verzeichniß der aufgeführten Opern, worunter zwei neu einstudirte und zwei neue. Regimentstochter 6mal, Freischütz und Zauberflöte 5mal, Figaros Hochzeit 4mal, Stradella, Lucrezia Borgia und Liebestrank 3mal, Wilhelm Tell, Postillon von Lonjumeau,

Digitized by Google

Oberon, Lucia, die schon besprochene Tabakscantate von Miller, und Schiffbruch der Medusa (bis jetzt) 3mal, Czaar und Zimmermann, Nachtwandlerin, Barbier von Sevilla, Hugenotten, Templer und Jüdin, weiße Dame, Fra Diavolo, Robert der Teufel, Fidelio, Jessonda, Capuleti und Montecchi 1mal. Unter den Gästen war der bedeutendste Frl. Tuczeck. Sie mochte von ihren Gastspielen in Stettin ermüdet sein oder sonstige ungünstige Verhältnisse nachtheilig einwirken: ihre Stimme erschien, abgesehen von der Localität, bedeutend schwächer als vorigen Herbst im ersten Abonnementconcert. Sie excellirte hauptsächlich im Liebestrank, als Regimentstochter, Susanne in Figaros Hochzeit, Madelaine im Postillon. Außerdem hörten wir sie als Nachtwandlerin, die ihretwegen in deutscher Sprache einstudirt wurde, als Prinzessin im Robert und als Agathe im Freischütz, was wohl ihre schwächste Leistung war, und wogegen wir sie als Aennchen vorgezogen haben würden. In ihrer vorzüglichsten Rolle, den Krondiamanten, konnten wir sie leider nicht hören, da diese Oper bei uns unbekannt ist und in der kurzen Zeit bei theilweiser Abwesenheit der Sänger nicht in Scene gesetzt werden konnte. Hr. Damcke, vom Prager Theater, gastirte 2mal als Melchthal im Tell, als Gennaro in Lucrezia und in Jessonda. Seine Stimme ist angenehm und ziemlich ausgebildet, nur in der Höhe gepreßt, was vielleicht in der Absicht liegen mag, ihr mehr Stärke zu verleihen, obschon sie auch so für unser Theater nicht immer ausreicht. Im Spiele ist Hr. D. ziemlich vorgeschritten; leider ist er nicht groß und sind seine Gesichtszüge zu weich, als daß seine Mimik wirken könnte; so fand er weniger Beifall als er verdiente. In geringerem Grade befriedigte Hr. Mertens aus Wien, welcher als Nemorino im Liebestrank und Tonio in der Regimentstochter auftrat. Die Stimme ist besonders in der Tiefe wohlklingend, doch singt und spielt er zu phlegmatisch, zuweilen steif, und sollte sich besseren Geschmack in den Cadenzen anzueignen suchen. Hr. Bachmann, irren wir nicht, aus Stettin, gab den Postillon und Fra Diavolo, und zeigte ein sehr vortheilhaftes Aeußere und gewandtes Spiel; auf die Bildung der Stimme aber muß er mehr Fleiß verwenden. Mad. Bennett-Okolsky, Contra-Altistin, trat als Rosine im Barbier auf. Gänzlich undeutliche Aussprache ist bei einer Engländerin, wenn sie in Deutschland öffentlich auftritt, nicht zu entschuldigen, auch läßt Gesang und Spiel zu wünschen übrig. In beiden ungleich bedeutender war Mad. Ernst-Kaiser (oder umgekehrt) aus Pesth, als Valentine in den Hugenotten. Wir bedauern, sie nur einmal gehört zu haben, da diese Leistung viel Erfreuliches erwarten ließ. Frl. Treffz befriedigte nicht ganz als Regimentstochter; früher hörten wir Frl. Hellwig aus Wien in derselben Partie, die so reichen verdienten Beifall fand (obgleich sie befangen schien), daß wir uns das nur einmalige Auftreten nicht erklären können.

In der Besetzung der Opern durch das einheimische Personal sind nur wenig Veränderungen vorgegangen. Hr. Schloß gab den Max im Freischütz, namentlich im ersten Acte, über alle Erwartung gut, auch als Tonio in der Regimentstochter befriedigte er sehr. Jetzt, da er bedeutende Fortschritte zeigt, wird er uns verlassen, um ein vortheilhaftes Engagement in Breslau anzutreten. Von einem Ersatz hören wir noch nichts. Fräul. Wächter gab den Pagen im Figaro ungenügend. Ihre Stimme ist zu schwach für unsere Oper, wogegen sie im Liederspiel sehr brauchbar ist. Mad. Kriete verdient lobende Anerkennung als Lucrezia Borgia, Königin der Nacht, und als Gräfin im Figaro. Mad. Spatzer-Gentiluomo behauptet ihren Ruhm als Jessonda und vorzüglich im Liebestrank, obgleich ihre Stimme an Frische verloren hat. Leider hatten wir zuweilen Gelegenheit, dieselbe Bemerkung an Hrn. Tichatschek zu machen. Eine neue Acquisition ist Mad. Schumann, hauptsächlich für Singspiele und Possen, und zum einstweiligen Ersatz für Mad. Schubert, welche krankheitshalber schon längere Zeit nicht aufgetreten ist. Die Stimme ist in den Mitteltönen angenehm, in der Höhe aber forcirt; im Spiel zeigt sie Gewandtheit. Fräul. Thiele rathen wir, sich einer deutlicheren Aussprache zu befleißigen, auch bleibt immer noch mehr Wärme, mehr Durchdrungensein zu wünschen übrig. Hrn. Dettmer gebührt Lob als Sarastro. Schade, daß Hr. Bielczizky wegen mangelhafter Aussprache im Dialog nur in italienischen Opern, daher selten singt, was uns seine Darstellung des Tamino bedauern ließ. Von seiner Krankheit gänzlich erholt, hatte er auf diese Partie großen Fleiß verwendet, und wir müssen dies um so mehr loben, als er nach Hrn. Tichatschek's Rückkehr diesem die Rolle abtreten mußte. Dieser Letztere erfreute uns im Allgemeinen sehr, nur sang er die Arie „dies Bildniß" mit einer Leidenschaftlichkeit, die wir nicht im Charakter des Tamino begründet finden. Im Allgemeinen läßt die Besetzung der Zauberflöte jetzt wenig zu wünschen übrig, nur sollte die Maschinerie nicht so mangelhaft sein, da die allmälige Zusammenstellung der Gebäude fast komisch wirkt; auch die drei Genien möchten nicht geeignet sein, den Glanz der Darstellung zu erhöhen. Wir haben zwei Kapellmeister, einen Musikdirector und einen Chordirector; warum giebt sich denn keiner dieser Herren die Mühe, Choristinnen, die in solchen Fällen aushelfen müssen, die Partieen einzustudiren? Auch im Freischütz erregt das Lied der vier Brautjungfern stets eine sehr störende Heiterkeit, die zuweilen bis zu einem ironischen Applaus ausartet. Eben so gerechte Beschwerde müssen wir noch immer über die

Digitized by Google

Musik in den Zwischenacten der Schauspiele führen. Der Dirigent ist freizusprechen, seine Wahl ist durch den geringen Vorrath an Musikstücken beschränkt, welche zum Theil für das stereotype reducirte Orchester eingerichtet sind. Auch die Kapelle ist zu entschuldigen, wenn sie stets dieselben Musikstücke endlich mit einer gewissen Gleichgültigkeit ableiert. Sogar ehemalige Paradestücke für Pianoforte, Beethoven'sche Sonaten u. dergl. hörten wir auf dem Bette des Prokrustes stöhnen. Heute feiert vielleicht ein Entr'acte sein 50jähriges Dienstjubiläum in einem Lustspiele, drei Tage darauf muß er schon wieder in einem Schau- oder Trauerspiele herhalten. Der Vorwand, das Publicum achte nicht darauf, ist nichtig. Man führe gute neue Musikstücke auf, so wird das Publicum sich weder zu zahlreich entfernen, noch zu laut werden. Die Musik hat die Bestimmung, das Auditorium in die Stimmung zu versetzen, die dem Verständniß der Schauspiele angemessen ist, und es darin zu erhalten; statt dessen stört die hier gebotene und schmälert den Eindruck, den unter günstigeren Verhältnissen manches Schauspiel machen würde. Während große Summen an Sänger und Sängerinnen verwendet werden, die vielleicht im glücklichsten Falle zehn Rollen im Jahre singen, herrscht in dieser Beziehung übertriebene Sparsamkeit. Nicht weniger unpassend ist es, daß einige wenige Opern durch die glänzendste Ausstattung bevorzugt werden, während in anderen die Illusion durch den Gebrauch längst bekannter Decorationen und Costümes gestört wird. Wenn man sich von einer Oper keinen Erfolg verspricht, so gebe man sie lieber gar nicht, als mangelhaft. Das Publicum bezahlt (die nicht zu lobenden Fälle der erhöhten Preise ausgenommen) stets dasselbe Eintrittsgeld, und hat daher dieselben Ansprüche, im Schauspiel wie in der Oper.

F. W. M.

Nothgedrungene Erklärung.

Der anonyme Correspondent der Allgemeinen musikalischen Zeitung aus Hamburg hat es sich schon mehrmals herausgenommen, über die hiesigen philharmonischen Concerte, die blos durch den uneigennützigen Eifer eines Comité von Freunden classischer Instrumentalmusik zu Stande gebracht werden, sich auf eine Art zu äußern, welche offenbar dahin abzielt, mich als bisherigen Dirigenten dieser Concerte zu verunglimpfen. Würde der Anonymus zu einer gründlichen Motivirung seines absprechenden Urtheils die Fähigkeit besitzen und sich die Zeit nehmen, so müßte ich mir, wie jetzt nun einmal es Mode ist von Ungenannten angegriffen zu werden, mit meinen übrigen Kunstgenossen dies gefallen lassen, und vielleicht würde es Veranlassung geben können, daß die Leser der Allg. musikal. Zeitung daraus Belehrung schöpften. Wenn aber, wie dies nun abermals in Nr. 31. des gegenwärtigen Jahrgangs geschehen ist, die abfällige Kritik sich in den allgemeinsten Ausdrücken hält, so muß sie nicht nur Verdacht erregen, daß ihr Urheber zu einer speciellen Motivirung unfähig ist, und hinter solche Invectiven schlechte Absichten verbirgt, sondern sie berechtigt auch den Angegriffenen, sich auf das Entschiedenste gegen dergleichen Angriffe zu verwahren. Es wird dort namentlich von meiner Aufführung Beethoven'scher Compositionen und einer Ouverture von Bennett gesagt, sie habe viel zu wünschen übrig gelassen, nicht allein in Bezug auf Auffassung, sondern sogar hinsichtlich des Technischen und der allernothwendigsten Präcision. Dieser mithin durchaus verwerflichen Aufführung schreibt denn der Kritikaster den Umstand zu, daß neue Sachen in der Regel durchfielen. Es mag etwas daran sein, daß die Gesellschaft, welche vorzugsweise unsere philharmonischen Concerte besucht, sich zunächst nur für Beethoven'sche Musik interessirt, und mit neueren Compositionen, wie werthvoll und anderswo gut aufgenommen sie auch sein mögen, nicht leicht befreundet. Allein man wird ihr die Gerechtigkeit wiederfahren lassen müssen, daß dieser ihr Geschmack kein schlechter genannt werden kann, und es ist unverzeihlich, wenn ein Correspondent hier mir eine Schuld aufbürden wollte. Mich kann das Urtheil ehrenwerther und allgemein geachteter Kunstkenner hier entschädigen und darüber trösten, wenn ich dafür, daß ich mein ganzes Leben, meine beste Kraft der Aufführung classischer Orchester-Compositionen gewidmet habe, von anonymen Kritikastern angezapft werde. Allein ich bin es der Kunst, dem geehrten Comité der philharmonischen Concerte und mir schuldig, hierdurch öffentlich den fraglichen Correspondenten als einen unwissenden Verleumder zu bezeichnen, wenn er unter der feigen Maske der Anonymität es wagt, mich mit allgemeinen Bemerkungen zu verunglimpfen, welche zwar einerseits offenbar über seinen Beruf zu urtheilen Armuthszeugniß ausstellen, und für die Leser der Allgemeinen musikalischen Zeitung nutzlos sind, aber eben auch darum sich auf leere gehässige persönliche Invectiven gegen mich reduciren.

Hamburg, d. 10ten Septbr. 1846.

Fr. W. Grund.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 27.

Fünfundzwanzigster Band.

Den 30. September 1846.

Für Pianoforte.

(Fortsetzung.)

Henry Litolff, Op. 36. Invitation à la Tarantelle. — Berlin, Bote u. Bock. Pr. 22½ Sgr.

Litolff weiß sich im Salon mit Anstand, frei und natürlich zu bewegen. Seiner „Einladung" zur Tarantelle, durch welche er diese selbst auf feine Weise an den Mann zu bringen versteht, mögen wir nicht ungern Gehör geben, und uns wohl der anmuthigen Gabe erfreuen, die er uns darbietet. Aber freilich nach unserm Sinne ist es nicht, wenn der Componist vier Seiten Note für Note noch einmal schreibt, wo ein einfaches „da capo" völlig genügt hätte, und wir halten dies nicht nur für einen über die Grenzen der Billigkeit hinausgehenden Luxus, den der Käufer büßen muß, sondern auch für eine Lüderlichkeit von Seiten des Verfassers, welcher sich nicht 'mal die Mühe gegeben hat, den Schluß des Stückes zur besseren Abrundung des Ganzen etwas zu ändern und musikalisch interessanter zu machen. Ein solches oberflächliches Verfahren verdient Rüge, und dies um so mehr bei einem Talente, dem es in der That nicht schwer fallen würde, in dieser Hinsicht den Anforderungen der Kritik nachzukommen und allenthalben Genüge zu leisten. Das hingeschriebene Rallentando thut es sicherlich nicht allein, und dem Spieler darf niemals aufgebürdet werden, das gut zu machen, was der Componist verschuldete. — Die Ausstattung ist geschmackvoll.

J. Schulhoff, Op. 14. Deux Impromptus. Nr. 1. Berceuse; Nr. 2. Babillarde. — Leipzig, Hofmeister. Pr. 12½ Ngr.

J. Schulhoff, Op. 15. Agitato. — Ebend. Pr. 17½ Ngr.

Die erste Nummer in Op. 14. ist einfach gehalten und in dieser Einfachheit wohlgefällig; die Mittelstelle beeinträchtigt, als zu dürr, den angenehmen Eindruck. Die zweite Nummer ist ein nettes Scherzo voll guten Humors und liebenswürdiger Laune; ob der Componist in der Charakterisirung der „Schwätzerin" nicht zu weit geht, wenn er das Nichtssagende ihrer Worte so offen kundthut, daß er dies (wie Seite 7, System 3, von Tact 7 an) gleichsam als sein eigenes Element veranschaulicht, wollen wir dahingestellt sein lassen; genug die Skizze ist ergötzlich und wird, wenn der Vortragende den Ton möglichst spitz herausbringt, stets eine heitere Wirkung auf die Hörer hervorbringen; wir empfehlen sie insbesondere auch als gute Staccato-Uebung. — Das Agitato, Op. 15, bezeugt, daß der Componist inneren musikalischen Fonds hat; es hebt stürmisch an und bleibt dem leidenschaftlichen Charakter ziemlich treu, zu dem aber die Dur-Melodie, so gute Klangwirkung sie mit der ihr beigegebenen Begleitung auch macht, nicht recht paßt: sie ist zu zahm und mußte durchaus mehr Aufschwung nehmen. Die Form macht dem Componisten noch zu schaffen; so ist der Rückgang in's Hauptthema, dieser Probierstein der Meisterschaft im Technischen, hier (Seite 7) ungeschickt, und auch andere Stellen entbehren noch der gelungenen äußeren Darstellung. Wir machen den Componisten darauf aufmerk-

Digitized by Google

sam, um ihn zu tüchtigem Weiterstreben anzuspornen; die eben besprochenen Werke berechtigen uns zu der Annahme, daß er künftig immer Besseres leisten werde. Er studire also fleißig weiter und kräftige sich an guten Mustern: dann wird es, denken wir, nicht fehlen, daß er sich einst zu höherer künstlerischer Bedeutung emporschwinge.

Carl Vollweiler, Op. 4. Six Etudes mélodiques. — Hamburg, Schuberth u. Comp. Pr. 1½ Thlr.

Das erste Heft dieser Etüden ist Band 19, Seite 134 dies. Ztsch. besprochen worden; wir haben es diesmal nur mit den drei letzten Nummern zu thun, und auf diese findet das dort Gesagte im Allgemeinen ebenfalls Anwendung. Der Componist scheint sie nicht sowohl für einen technischen Zweck und zur Uebung für Andere, sondern vielmehr zu seiner eigenen Uebung im Componiren verfaßt zu haben; von diesem Gesichtspunkt aus beurtheilt, müssen wir die vierte und die letzte Etüde als die gelungensten Stücke bezeichnen: sie vermögen das Interesse des Musikers anzuregen und haben manche glückliche Wendung (so z. B. Heft 2, Seite 5, Tact 6 bis 13, und Seite 13, Tact 19 ꝛc.), wie sie überhaupt sich über bloße Salonstücke vortheilhaft erheben. Die fünfte Etüde vermag nicht *eine* Seite lang, geschweige über vier zu fesseln; wir vermuthen, der Comp. hat über die Arpeggien ganz vergessen, daß die Phantasie auch einigen Antheil haben muß, wenn Leben in die Musik kommen soll; hier giebt es fast nur Beschäftigung für die Finger. Wann wird übrigens der Mischmasch der Sprachen aufhören? Ein deutscher Künstler braucht seine Zuflucht nicht zu den Franzosen u. A. zu nehmen, um eine einfache Bemerkung hinzustellen, und es wird endlich Zeit, daß diese Mode vorübergehe. — Druck und Papier sind gut.

Rudolph Willmers, Op. 33. Sonate héroïque. — Braunschweig, Meyer. Pr. 1 Thlr. 18 gGr.

Auch Willmers hat dem, wenn auch nicht allgemein, so doch gewiß lebhaft und vielleicht einzig nur von ihm selbst gefühlten Bedürfnisse, die musikalische Literatur durch eine Sonate seiner Compositionsmuse zu bereichern, nunmehr abgeholfen, und die dankbare Mit- und Nachwelt wird ihm nicht den Lorbeer vorenthalten, den er sich damit errungen; wenigstens wird sie das Werk in eine gewisse Classe verweisen, und es dadurch nicht allein classisch, sondern, wenn der Schluß richtig, auch den Componisten zum Classiker machen. Der Beisatz „héroïque" ließ uns gleich vermuthen, einen Trauermarsch in der Sonate anzutreffen, und siehe! wir hatten uns nicht getäuscht; auch im ersten Satz konnten wir, Dank sei es unserer Phantasie, uns bei den häufigen Trillern das Wirbeln der Trommeln vergegenwärtigen und sonder Mühe etwas Heldenmüthiges hinzudenken, obgleich der Componist nichts weiter dafür gethan hat. Das will doch gewiß etwas bedeuten! — Aber im Ernst gesprochen: rufen wir uns das erste Auftreten Willmers' in's Gedächtniß zurück, und gedenken des Eindrucks, welchen sein Erscheinen vor ungefähr neun Jahren auf uns machte, so müssen wir bekennen, daß wir es nicht allein waren, welche ganz Anderes von ihm erwarteten, daß wir uns seine Zukunft bei weitem ersprießlicher für die Kunst dachten, als sie sich erwiesen. Wir leugnen nicht, wir hielten sein Talent für gut, sein Streben für rein, und es berührt uns schmerzlich, zu sehen, wie unsere Hoffnungen zu Schanden geworden. Aber konnte dies auch anders kommen? Je mehr das neuere Virtuosenthum Ausbreitung gewann und die Schattenseiten desselben sich, durch die Zeit begünstigt, entwickelten, um so mehr wurde auch Willmers von den Bewegungen der Mode ereilt, welcher er sich, geblendet und verlockt von den äußeren Erfolgen, die sein, was technische Fertigkeit anlangt, allerdings ausgezeichnetes Spiel mit Recht fand, gänzlich in die Arme warf. Ist es daher so unerklärlich, wenn er nicht mehr Stand hielt und ausschließlich dem leicht zu befriedigenden Sinnesgenuß der Menge huldigte, wenn er Sachen schrieb, durch welche die Entfaltung seiner Kräfte nicht nur gehemmt, sondern sogar aufgehoben wurde, wenn er eine Richtung verfolgte, die der wahren Kunst den Rücken kehrte? Mag er sich nun umschauen und sehen, wohin sein Weg führt! Wir mögen gern glauben, daß er wach geworden und wohl einen besseren jetzt einschlagen möchte (und wie viele Menschen wird es geben, die das Gute wenigstens nicht *wollten*!): aber nach Ansicht obiger Sonate können wir uns leider nicht des Gedankens entschlagen, daß dies zu spät sein wird; denn wo der Keim so verkümmert ist, wo der Sturm der Mode die vollen Blüthen so weit weggeweht hat, da kann von guter Frucht nicht mehr die Rede sein. Was sollen wir noch von der Sonate sagen? Willmers ist mit kurzen Worten charakterisirt: er hat eine gute Schule durchgemacht, dies ist nicht zu verkennen und dafür bürgt sein Meister in Dessau; aber, so paradox es klingt, eben dies ist's auch, was selbst seinen auch für den Salon berechneten Sachen ein philiströses Ansehen verleiht, das uns abstößt und bei Compositionen größerer Form wie hier, zeigt sich der böse Einfluß erst recht fühlbar. Man mag wohl glauben, wenn uns ein Werk zu solch' trüben Betrachtungen Veranlassung giebt, daß es den Grund dazu in sich trägt; und in der That, so gern wir Etwas das Lobes sagen möchten, so sind wir

Digitized by Google

doch in Verlegenheit, etwas dessen Würdiges in der Sonate zu suchen, denn das Suchen würde uns, dem Sprichwort zum Hohn, diesmal nichts finden lassen. Darum sei es genug! Nach unserer Meinung wird sich der Componist nicht wieder in die Höhe schwingen: lehrt die Erfahrung künftig dessenungeachtet das Gegentheil, nun so werden wir die Ersten sein, welche dies freudig anerkennen und eben so aufrichtig aussprechen werden, als wir heut unsere Meinung kundgegeben. —

— l.

(Schluß folgt.)

Für Streichinstrumente.

Jos. Wenusch, Op. 1. Quartett für 2 Violinen, Viola u. Violoncell. — Bonn, N. Simrock. Pr. 7 Frcs. 50 Ct.

Schließt sich in Form und Ausdrucksweise den Haydn'schen Quartetten an. Einfach und natürlich, gemüthlich-heiter wie diese, will es weder Beethoven's tiefen Ernst oder joviale Laune, noch die Sentimentalität anderer Componisten nachahmen, und hat sich so von Gesuchtheit wie von Schein frei gehalten. Wir nennen es eine lobenswerthe, heutzutage seltene Klugheit, daß der Componist sich einen ziemlich sicheren und geebneten Boden aussuchte, und sich zu bescheiden wußte, einem Gebiete fern zu bleiben, das mit Glück zu betreten er jetzt noch nicht befähigt ist. —

Wir sagen: nicht befähigt, und nehmen den Beweis für diese Behauptung her aus der Gestaltung des vorliegenden Qartetts, welche, zuweilen eine ungeübte Hand und einen noch nicht ganz sichern Blick verrathend, noch Manches zu wünschen übrig läßt. So ist dasselbe nicht frei von Längen, die Instrumentirung *) nicht immer von guter Wirkung, und an mehreren Stellen dürfte es dem Componisten nicht gelungen sein, für seinen Gedanken den rechten und besten Ausdruck zu finden. Das scheint insbesondere beim Hauptthema des letzten Satzes der Fall zu sein. Abgesehen aber von diesen Mängeln, liegt in und zwischen den Noten viel Lobens- und Anerkennenswerthes: der Sinn, welcher den Verfasser bewog, ein Quartett zu schreiben; die Selbstverleugnung, welche er gegen sich bei der Wahl der einzuschlagenden Richtung ausübte, und endlich das technische Geschick, welches die eigentliche Arbeit verräth. —

*) Der Ausdruck „Instrumentirung" ist allerdings bei einem Quartett ungewöhnlich; warum sollte man aber nicht auch hier von Instrumentirung sprechen können?

d. Rec.

Georg Onslow, Op. 69. 36stes Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell. — Leipzig, Fr. Kistner. Pr. 1 Thlr. 25 Ngr.

Das 36ste Quartett des in dieser Compositions-Gattung so ausgezeichneten Meisters schließt sich den Haupteigenthümlichkeiten nach seinen Vorgängern, welche den Ruhm Onslow's begründeten und verbreiteten, getreulichst an. Bei wirklicher innerer Gediegenheit und Bedeutsamkeit zeigt es in seiner technischen Construction dieselbe meisterhafte Behandlung der Formen, wie es zugleich im Aeußeren dieselbe ächt vornehme Haltung sich bewahrt. Dem größeren Publicum hat der Componist sich mehr genähert, insofern er eine gewisse wohlthuende und gewinnende Freundlichkeit, die vornehmen Leuten so wohl ansteht, wenn sie mit innerem Gehalte sich vereinigt, vorwalten ließ. In Beziehung auf die sorgfältige Auswahl der harmonischen Wendungen läßt sich behaupten, daß dem vorliegenden Quartette vor einigen anderen uns bekannt gewordenen desselben Meisters der Vorzug gebührt, zugleich, daß es sich von gewissen zu allgemein gebrauchten Gängen, auch wenn sie die gewandte Feder Onslow's immer zu veredeln wußte, frei erhalten hat. An ihre Stelle sind chromatische Verrückungen getreten, welche, an und für sich schon nicht gewöhnlich, sich noch durch die Wirkung empfehlen, die ihre Ausführung auf Streichinstrumenten hervorbringt. — Einige schöne einzelne Effecte wollen wir dem Leser nicht im Voraus verrathen. —

O.

Leipziger Musikleben.

Am 27ten September veranstaltete Hr. Organist Schellenberg in der hiesigen Nicolaikirche zum Besten der durch den Brand Verunglückten und deren Hinterlassenen ein Vocal- und Orgelconcert, worin er mehrere eigene Compositionen, Toccate-Etüde und Concert für die Orgel, ferner das Vaterunser, und „Verleih uns Frieden gnädiglich" von Luther für Chor und Orgel, zuletzt den 130sten Psalm für Solo und Chor mit Orgel, außerdem ein Orgeltrio, und eine Toccate von Seb. Bach zu Gehör brachte. Hr. Sch. zeigte sich darin als ein gewandter und sicherer Spieler, der mit seinem Instrument vollständig vertraut ist, und dem wir gern unsere volle Anerkennung zollen. Unter den Compositionen fanden wir am Bemerkenswerthesten die Introduction des Concerts und den ersten Satz des Psalms. Ueberhaupt aber zeigte Hr. Sch. auch hier rühmlichen Fleiß und Studium, und ließ überall den gewandten und technisch gebildeten Musiker erkennen; doch blieb in

Digitized by Google

anderer Hinsicht noch viel zu wünschen übrig. Insbesondere war es in dem Psalm der Mangel an tieferer Durchdringung des Textes, der Mangel an einer denselben entsprechenden Gesammtauffassung, welcher uns unangenehm berührte; die musikalische Behandlung darin erschien uns durchaus willkührlich, der musikalischen Form zu Liebe entworfen, nicht mit Nothwendigkeit aus dem Inneren erwachsen, und so geschah es z. B., daß das Interesse, welches der recht gute Anfang des Psalms in uns erweckte, bald wieder durch Ungehöriges geschwächt wurde. Hin und wieder bemerkbarer Mangel an Gewandtheit in der Behandlung der Singstimme, so wie zu große Längen sowohl in den Gesangs- als Orgelsachen wird Hr. Sch. bei gereifterer Erfahrung vermeiden lernen. Tadeln müssen wir, daß er zu viel eigene Compositionen zum Vortrag gewählt hatte; hätte er dies unterlassen, so würde mancher Mangel weniger bemerkbar hervorgetreten und das Interesse lebendiger erhalten worden sein. Im Allgemeinen verdient das Streben des Componisten Aufmunterung; läßt er sich innere, ästhetische Ausbildung mehr und mehr angelegen sein, so hoffen wir, in Zukunft uns auch über die Gesammtheit seiner Leistungen günstiger aussprechen zu können. Die Ausführung der Gesangscompositionen, welche der Gesangverein Orpheus in Verbindung mit dem Thomanerchor unter der Leitung des Musikdirectors des ersteren, des Hrn. A. Riccius, übernommen hatte, war im Ganzen eine recht gelungene.

Fr. Br.

Kleine Zeitung.

— In dem zuletzt in dies. Bl. mitgetheilten Wiener Briefe wurde eines Hrn. C. Löffler und der Aufführung einer Symphonie von seiner Composition gedacht. Jetzt berichtet ein Hr. Conradi in der Wiener Musikzeitung, daß gedachte Symphonie sein Werk sei, von Hrn. Löffler aber abgeschrieben, und unter des letzteren Namen zur Aufführung gebracht worden wäre. Dabei giebt Liszt dem Hrn. Conradi das ehrendste Zeugniß. Verhält sich die Sache wirklich so, woran kaum zu zweifeln, so hat L. noch einen gewaltigen Fortschritt über Mortier de Fontaine hinaus gemacht, nur daß jeder rechtlich Gesinnte aufs Bestimmteste sich gegen solche Fortschritte erklären wird.

— In London wurde vor Kurzem ein eigenthümliches Trio vor einem sehr hohen Publicum aufgeführt; die vierjährige Miß Sophie Turner spielte nämlich die Violine, welche fast eben so groß ist als die kleine Virtuosin selbst, und ihre Schwestern Caroline von sechs und Rosine von 8 Jahren begleiteten sie auf der Harfe, doch nur auf einem Instrument, indem die jüngere den Baß und die ältere den Discant spielte; an Applaus fehlte es nicht!

— Musard, der Pariser Strauß, wird in Kroll's großartigem Saale in Berlin eine Reihe von Concerten geben.

— Gabussi in Bologna, Rossini's Freund, starb nach kurzem Krankenlager und ward zu Kendal Green begraben.

— Mainzer, über dessen große Wirksamkeit für den Volksgesang in England und Schottland die Augsb. Allg. Ztg. berichtet, weilt jetzt in Paris und wird Deutschland, sein Heimathsland, besuchen.

— Liszt wurde bei seiner neulichen Anwesenheit in Ungarn zum Gerichtstafelbeisitzer (Gerichtsrath) in Oedenburg ernannt. Unsinn, du siegst!

— Balfe ist jetzt in Wien mit seiner Gattin; während seines Dortseins wird seine neueste Oper „die Zauberin" einstudirt.

— Ernst concertirte am 31sten August in Ischl zum Besten der dortigen wohlthätigen Anstalten.

— Richard Lewy giebt eine große Schule für das einfache und chromatische Waldhorn heraus.

— Das Journal de la Haye giebt Ueberblicke der Geschichte der Oper in Frankreich, wovon die Hamburger lit. und krit. Blätter in Nr. 112 u. 113 eine gelungene Uebersetzung liefern.

— In London soll ein zweites Operntheater durch das Zusammentreten der Grisi, Persiani und Viardot-Garcia, und Marios, Tamburinis, Ronconis, Salvis und Roveros zu Stande kommen.

— Ignaz Lewinsky giebt in Nr. 177 u. 178 der Wiener Modenzeitung einige (treffliche) wohlgemeinte Worte über Opera seria, Opera buffa und deren Unterabtheilungen, wobei wir seinen Wunsch theilen, daß er Anregung zu einem den Gegenstand erschöpfenden ästhetischen Werke dadurch gegeben haben möge.

— Auf dem Elme im Braunschweigischen fand am 20. Septbr. bei Einweihung des sogenannten Tetzelsteines ein Gesangfest Statt, wovon die Ensembles wenig gerühmt werden und aller Kraft und Präcision entbehrt haben sollen. Das Fest wurde übrigens die Grundlage zu einem „Elmsängerbunde".

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 28.

Fünfundzwanzigster Band.

Den 3. October 1846.

Bücher.

H. K. Breidenstein, Zur Jahresfeier der Inauguration des Beethoven-Monuments. Eine actenmäßige Darstellung dieses Ereignisses, der Wahrheit zur Ehre und den Festgenossen zur Erinnerung. — Bonn, in Commiss. bei Habicht, 1846.

Der Hr. Verfasser sagt in der Vorrede:

„Zwei Gründe sind es vornehmlich, die mich noch jetzt zur Abfassung und Herausgabe der vorliegenden kleinen Schrift bestimmt haben. Fürs Erste kömmt die Wahrheit besser spät als gar nicht. Daß aber von einem Ereigniß, welches das Interesse der ganzen gebildeten Welt in Anspruch genommen hat, eine zusammenhängende, wahrheitgetreue, möglichst vollständige, von Animosität wie von Schmeichelei gleich weit entfernte authentische Beschreibung schon an und für sich nicht fehlen dürfe, ist einleuchtend und bedarf keines weiteren Beweises. Diesen Anforderungen genügt nun aber keiner von all' den über das Beethovenfest in öffentlichen Blättern erschienenen Berichten, da einestheils keinem ihrer Verfasser die dazu erforderlichen Materialien und Actenstücke zu Gebot standen, anderntheils nicht wenige derselben durch Irrthümer und Unwahrheiten entstellt sind, welche auf dem kürzesten Wege und ohne daß es einer speciellen Berichtigung und Widerlegung derselben bedarf, durch eine einfache, auf die Acten gestützte Erzählung entkräftet werden. — Fürs Zweite haben die Mitwirkenden und andere Festgenossen, wie ich mich seitdem vielfach zu überzeugen Gelegenheit hatte, einige, der Erinnerung an das Fest gewidmete Blätter nur ungern vermißt, zumal auch nicht einmal ein Verzeichniß der activen Theilnehmer in der Bedrängniß der dem Feste vorangehenden letzten Tage angefertigt und ausgegeben werden konnte. Es gereicht daher sowohl mir als dem Festcomité, welches dazu sehr gern die Mittel bewilligt hat, zum besondern Vergnügen, diesen Wunsch hierdurch noch nachträglich erfüllen zu können. Zur Jahresfeier endlich lasse ich diese Blätter erscheinen, weil mir dieß, in Beziehung auf die Festgenossen, der schicklichste Zeitpunkt erschien, ihrer Erinnerung das in jenen Tagen Erlebte nochmals vorüberzuführen. Möge diese wohlgemeinte Absicht eine eben so wohlwollende Aufnahme finden!"

Der Hr. Vf. giebt dem entsprechend im Haupttheil der Schrift eine Darstellung aller Angelegenheiten des Festes, spricht zunächst über die Bestimmung des Tages, über die Bildung des Festcomité, das Local, die Anordnung der musikalischen Feierlichkeiten, die Wahl des Dirigenten, die Einladungen, welche an Solisten und Solistinnen ergingen, Chor und Orchester, erwähnt das Concertprogramm, nennt die Personen und Stände, an welche Einladungen ergingen, theilt — was mir überflüssig erschien — die ablehnenden Antworten einiger Fürsten mit, spricht sodann über die mannichfache Störungen bewirkende Verlegung des Tages, beschreibt die Concertaufführungen und Festlichkeiten, theilt die bei der Enthüllung gesprochene gut geschriebene Festrede mit, und schließt mit Nennung der musikalischen Notabilitäten, welche anwesend waren, und Berechnung der Einnahme und Ausgabe. Der Anhang der Schrift ist der speciellen Besprechung der Einzelheiten, der Vertheidigung gegen ausgesprochene Beschuldigungen gewidmet: 1) eine Entgegnung darauf, daß das Comité nicht zeitig genug an die Beschaffung eines passenden Concertlocals gedacht

Digitized by Google

habe; 2) über die Einladung Spohr's zur Direction; 3) die Wahl der Solisten, und die unsäglichen Mühen, welche dieser Umstand machte; 4) über die Gäste und die ihnen gewidmete Aufmerksamkeit, darüber laut gewordene Klagen rc. Endlich 5) über die verschiedenen Beurtheilungen des Ganzen. Ein Verzeichniß sämmtlicher Mitwirkenden bildet den Schluß der Schrift.

So weit ich, als bei dem Feste nicht zugegen, über das Alles urtheilen kann, scheint mir der Hr. Vf. seinen Zweck erreicht zu haben, um so mehr, als er keinesweges darauf ausgegangen ist, alle Uebelstände zu rechtfertigen, oder deren Vorhandensein in Abrede zu stellen, sondern nur durch die Verhältnisse zu entschuldigen. Das Publicum urtheilt nach den Resultaten; welche ungeheure Mühen das Arrangement eines solchen Unternehmens in einer kleinen Stadt mit sich bringen mußte, kann die Mehrzahl weniger ermessen, und so konnten ungerechte Beurtheilungen nicht ausbleiben. Durchaus nachtheilig wirkten außerdem die, ganz in der Nähe, der Königin von England zu Ehren veranstalteten Festlichkeiten; daß unsere Künstler, statt bei dem Beethovenfest mitzuwirken, bei den Hoffestlichkeiten sangen, und darüber Beethoven, der Stolz Deuschlands, vernachlässigt wurde, ist charakteristisch für deutsches Wesen. Daß aber Liszt im dritten Concert, als die Fürsten eintraten, seine Cantate wiederholte und dadurch dasselbe zerstörte, war eine unverzeihlige Eitelkeit. — Ich habe der Anzeige der Schrift eine etwas größere Ausführlichkeit gewidmet, indem ich glaubte, mich dadurch zugleich einer Pflicht gegen das Festcomité zu entledigen, da diese Blätter, bei den widersprechenden Berichten, welche eingingen, damals gänzlich über die Feier schwiegen, und mache Alle, die sich für die Sache noch interessiren, auf diese nachträgliche Berichtigung aufmerksam.

Fr. Br.

(Schluß folgt.)

Für die Orgel.

(Schluß.)

Michael Gotthardt Fischer, Evangelisches Choral-Melodieenbuch, vierstimmig ausgesetzt mit Vor- und Zwischenspielen für die Orgel. 2te vermehrte u. verbesserte Ausgabe. Erster Theil: Präludien, Heft 1. — Erfurt u. Langensalza, G. W. Körner.

In der ersten Ausgabe dieses Werkes (Gotha, bei Perthes) sagt der Verfasser selbst über seine Vorspiele: „ich habe Sorge getragen, daß dieselben in einem der Würde der Kirche angemessenem Style gearbeitet sind, und zugleich Gründlichkeit und Mannichfaltigkeit vereinigen. Kenner werden bald finden, daß ich größtentheils den Hauptgedanken aus irgend einem Theile der Melodie hergenommen und, so weit es die engen Grenzen gestatteten, auf verschiedene Art durchgeführt habe, oder daß wenigstens das Vorspiel in dem Charakter der Melodie und der Tonart gesetzt ist. So glaube ich zugleich angehenden Orgelspielern hierdurch ein Werk in die Hände zu geben, durch dessen Studium sie sich in der Erfindung und gründlichen Bearbeitung der Vorspiele, so wie überhaupt im reinen Satze und im Orgelspiel fortbilden können." —

Welchem Orgelspieler wäre wohl der Name Fischer unbekannt? Wer hätte den Phantasiereichthum und den Kunstsinn in dessen Orgelstücken nicht schon oft zu bewundern Gelegenheit gehabt? Ganz im Geiste von Sebastian Bach zeigt dieser achtungswerthe Componist (er war ein Schüler von Kittel, und dieser bekanntlich wieder von Seb. Bach) eine Fülle von Ideen, ein seltenes Talent zu harmonisch thematischen Combinationen. Ohne dabei an die Klippe zu gerathen, trocken und uninteressant zu werden, weiß er dem Thema immer neue Seiten abzugewinnen, und es dadurch immer wieder in neuer Gestalt erscheinen zu lassen. Dabei athmen überdies noch die Tonschöpfungen den Ausdruck inniger Gemüthstiefe und wahrer ächter Poesie. Manche von seinen Orgelstücken sind schon längst vergriffen, wozu auch eben das evangelische Choralmelodieenbuch gehörte, das nun in einer neuen, schöneren Ausgabe wieder an's Licht tritt, und mit Freude von Allen begrüßt wird, die sich für das wahre Orgelspiel interessiren. Mehrere der in diesem 1sten Hefte enthaltenen 43 Vorspiele könnte man, in Beziehung auf die Gegenwart, recht eigentlich „Lieder ohne Worte für die Orgel" nennen, zu welchen in Hinsicht des Charakters die überschriebene Textzeile die Grundlage, so wie die Choralmelodie selbst das Thema gegeben hat. Man sehe die Nummern 3, 8, 9, 11, 12, 26, 31, 37, 38. In anderen Vorspielen tritt wiederum die Größe der Kunst, die thematische Arbeit — der man übrigens bei der großen Klarheit und Natürlichkeit nicht im Geringsten die Arbeit oder die Mühe ansieht — recht deutlich vor die Augen, z. B. Nr. 1, 4, 5, 7, 10, 14, 16, 18, 22, 24, 29, 30, 32, 34, 35, 36, 41. Was z. B. hat der Verfasser nicht aus dem Thema der vier Achtel a d a h in Nr. 16. zu bilden gewußt! Aus den eben genannten Rücksichten geht dieses Kunstwerk auch nicht blos Orgelspieler, sondern Tonsetzer überhaupt an, die sowohl beides, den Charakter, so wie das Technische, als die Hauptsache ihres Berufs erkennen, und diese reiche Quelle wird ihnen Befriedigung, so wie

Digitized by Google

Anregung zu ähnlichem Schaffen gewähren. Als eine dankenswerthe Zugabe wird der Orgelspieler die in dieser neuen Edition als sehr erleichternd bemerkte Applicatur für das Pedal anerkennen. In Nr. 42, 3. Zeile, 1. Tact muß im Alt die letzte Note d in e verändert werden. Uebrigens ist die gegenwärtige Correctheit zu loben und die fernere sehr dringend zu wünschen.

Dessau. Louis Kindscher.

Aus London.

Wir kommen ziemlich spät mit unsern Mittheilungen über das musikalische Treiben während der Londoner Saison. Das große Musikfest zu Birmingham, welches dieses Jahr einige Wochen früher als gewöhnlich stattfand, hielt uns vom Schreiben ab, denn keine musikliebende Seele Londons mochte bei dem Feste fehlen, das so viel Neues und Großes darbot. Und somit endigte sich dieses Jahr die Londoner Saison in Birmingham. Die philharmonischen Concerte begannen unter den günstigsten Umständen. Der Comité hatte für alle Concerte nur einen Dirigenten, Sig. Costa, gewählt. Schon seit vielen Jahren führte dieser in der italienischen Oper über dasselbe Orchester aufs Unumschränkteste den Commandostab. Er hatte seinen Platz trotz der vielen Intriguen, welche man gegen ihn eben so wie gegen die früheren Dirigenten zu spielen versuchte, fest zu behaupten verstanden. Alles ging durch seine Hände; er engagirte und verabschiedete, wie er es gerade für gut fand, und das Orchester gelangte durch seine umsichtige Leitung auf den höchsten Gipfel der Vollendung. — Das erste philharmonische Concert (14. März) brachte Haydn's Symphonie in B, Beethoven's Eroica, Ouverturen zu Oberon und Wasserträger. Alle diese Stücke waren mit Fleiß eingeübt und wurden trefflich ausgeführt. Bewundernswerth war das *pp* im Finale der ersten Symphonie, und die Ouverturen, seit langem schon der Stolz des philharm. Orchesters, gewannen gegen früher durch die Aufmerksamkeit auf die leiseste Andeutung des Dirigenten. Alle Stimmen waren gut besetzt, das einzige erste Horn ausgenommen. Zwar mangelt es keineswegs an einem tüchtigen Künstler dafür, doch sitzt dieser, Jarret, nicht am ersten Hornpulte. Es ist an der Zeit, den jetzigen Inhaber dieser Stelle, Mr. Platt, einen zwar braven Mann, der jedoch seinen Platz nicht genügend ausfüllt, zu pensioniren. Wir würden mit Freuden selbst dazu beitragen, nur um der Angst enthoben zu sein, welche uns bei jeder Hornstelle überfällt. Sainton spielte Spohr's 2tes Concert meisterhaft, sicher und mit Feuer. — Das zweite Concert besuchte die Königin Victoria und Prinz Albert. Dies gab Ursache zu großem Gedränge und zu Klagen über Veränderung des Programms. Die vorher angekündigten Concertstücke von Parish-Alvars und St. Bennet wurden auf höchstes Ersuchen für das dritte Concert aufgehoben, da die Königin geäußert hatte, sie könne zu jeder Zeit im Palaste Virtuosen hören. Für die ausgefallenen Stücke wurde eine Ouverture aufgeführt. Diese scheinbare Vernachlässigung zweier so geachteten Künstler, verbunden mit der übergroßen Anzahl Zuschauer (nicht Zuhörer!), welche früher als die gewöhnlichen Subscribenten in den Saal eindrangen und sich der besten Plätze bemächtigten, lediglich nur um die Bewegungen des königlichen Paares zu beobachten, verleitete den Musikliebhabern den Genuß. Mendelsohn's Ouverture zur Melusina wurde nicht zur Zufriedenheit ausgeführt, vorzüglich dagegen gelang die Zauberflöte. Bei dieser Gelegenheit wollen wir nicht unterlassen, gegen das übertriebene *sforzando* der $\frac{4}{16}$ am Ende der ersten Tacte des Themas zu protestiren. Die Oberon-Ouverture, auf hohen Befehl gespielt, wurde gut ausgeführt, nicht minder Mozart's Jupiter-Symphonie. Unsere Ansicht ist, daß im Andante die Sordinen für die Violinen nur beim Thema gebraucht werden sollen. Ihr Gebrauch während des ganzen Satzes erzeugt einen unangenehmen Eindruck; auch glauben wir nicht, daß dieses Verfahren Mozart's Absicht war. Die Pastorale hörten wir unter Moscheles besser; das Tempo des Finale war zu schnell. — Das dritte Concert brachte Spohr's Symphonie in D (Op. 49, der Philharm. dedicirt), Beethoven's F-Dur, und die Ouverturen zu Fidelio und Onslow's L'Alcalde de la Vega. Spohr's Symphonie, die wir für eins seiner vorzüglichsten Werke halten, wurde lobenswerth gegeben, so auch die von Beethoven. Bei der Fidelio-Ouverture war nur der Fehler des ersten Hornes zu rügen. Onslow's Ouverture ist schön instrumentirt, enthält jedoch keinen Funken von Inspiration. Wahren Genuß gewährte Bennet's Caprice, Op. 22, vom Componisten vorgetragen. Parish-Alvars Concert für die Harfe, das vorletzte Stück dieses Abends, erregte die lebhafteste Aufmerksamkeit; Spiel sowohl wie Composition sind voll künstlerischer Energie. — Das Anziehendste des nächsten Concertes war Beethoven's Missa solemnis. Dieses Werk hätte den ganzen Abend allein ausfüllen sollen, doch wurden erst vier lange Stücke vorausgeschickt: Mozart's Symphonie in G-Moll; Quintett mit Chor von Rossini; Caprice für Violoncell von Piatti, und die Choral(?)-Phantasie von Beethoven (Piano: Miß Anderson). Die Caprice von Piatti ist eines jener neumodischen Paradestücke, welches selbst das tüchtige Spiel des Virtuosen nicht erträglich machen konnte. Die Phantasie von Beethoven halten wir für ein Stiefkind(?) des großen Meisters; wir überlassen es als stehendes Prüfungsstück den Akademien.

Digitized by Google

Zur großen Messe waren nur wenige Proben gehalten worden, und deshalb wollen wir die Ausführung nicht tadeln; doch sollte man füglicherweise auf die Einübung eines so schwierigen Werkes mehr Zeit und Fleiß verwenden. Die Chöre waren sehr mangelhaft. Das Orchester that sein Bestes; das Gloria ging gut, und im Benedictus ist Blagrove's Violinspiel besonders anzuerkennen. — Fünftes Concert: Beethoven's Symphonie in B ließ nichts zu wünschen übrig, und Mendelssohns C-Moll, als erster Versuch eines großen Meisters nicht uninteressant. Die Ouverturen zu Euryanthe und den Abenceragen wurden des Beifalls würdig gegeben. H. Field spielte Hummel's Rondo (Op. 56) in A. Dieses Stück halten wir nicht passend für die philh. Concerte; es wurde langweilig durch F.'s schläfriges Abspielen. Dieser Mißgriff ist dem Comité allein zuzuschreiben, weil es nur gerade dieses Stück zu spielen gestattete. Ueberhaupt handelt besagtes Comité mit mehr Despotismus als Einsicht. Gleich unpassend war ein Duo concertant für Violine und Cello von Pilet und Deloffre. — Im sechsten Concert hörten wir von Symphonien Mozart's in Es und Beethoven's in A. Wenn wir Mendelssohn's, Habeneck's und Moscheles' Tactstab als richtig annehmen, waren in letzterer Symphonie die Tempi vergriffen. Eine Ouverture von Mr. Lucas war ein höchst schülerhaftes Werk, der Aufführung gänzlich unwürdig. Eine Phantasie für Oboe wurde mit großer Fertigkeit und schönem Tone von Mr. Lavigne vorgetragen. Spohr's Quartett concertant wurde von den HH. Blagrove, Willy, Hill und Lucas brav gespielt, gefiel aber nicht. — Siebentes Concert. Vielen Fleiß hatte man auf eine Symphonie von Onslow gewandt; doch ließ dieselbe, ungeachtet der trefflichen Ausführung, sehr kalt. Schlecht gespielt wurde Beethoven's Symphonie in D. Ouverturen wurden ausgeführt: Titus und Beherrscher der Geister. Vieuxtemps spielte ein schon früher geschriebenes Concertino in Fis-Moll mit dem von ihm gewohnten schönen Tone und vollkommener Technik. Er hat an Feuer und Grazie des Vortrags gewonnen. Ein neues Clavierconcert von Parish-Alvars, von Mad. Dulken vorgetragen, erregte die lebhafteste Sensation. Es ist das Werk eines Meisters und trägt den Stempel eines kräftigen, gesunden Geistes. Das Spiel von Mad. Dulken war begeistert; sie bemeisterte die großen Schwierigkeiten vollkommen. Wir können ihr nicht zu viel des Lobes spenden in einer Zeit, wo affectirtes, auf Stelzen geschraubtes Gefühl die Stelle kräftiger, edler Begeisterung so oft ersetzen muß. — Im letzten Concerte hörten wir Haydn's Es und Beethoven's C-Moll Symphonie, beide gut; die Ouverture zu Freischütz und Sommernachtstraum. Mad. Pleyel spielte Weber's Concertstück mit vieler Fertigkeit; das Finale im tempo prestissimo. Doch befriedigte sie keineswegs unsere Erwartungen. Wir hatten sie gerade in dem Vortrage dieses Stückes loben hören; sie spielte aber das Finale mit einer Auffassung und Darstellung, wie es bei Döhler'schen Compositionen anwendbar sein würde. Man kann dabei Bonbons essen und mit dem Nachbar schwatzen und überhört doch Nichts. Mad. Dulken befriedigte bedeutend mehr mit demselben Stücke in einer ihrer Soiréen. Einen großen Genuß gewährte uns Mendelssohn's Violinconcert von Sivori mit großer Reinheit, Sicherheit und Feuer vorgetragen. Jetzt sind nur wenige Vocalsätze noch zu erwähnen. Wir wünschen lebhaft, daß der Gesang in diesen Concerten mehr befördert werde. Sign. F. Lablache, welcher außergewöhnliche Fortschritte gemacht hat, sang la vendetta aus Figaros Hochzeit mit classischer Vollkommenheit; er tritt würdig in die Fußtapfen seines großen Vaters. Eine freundliche Erscheinung war Frl. Rummel, Hofsängerin aus Wiesbaden, welche Non mi dir aus Don Juan und ein Duett mit Miß Bassano sehr brav sang. Pischeck sang Gluck's „Diana, grausame Göttin"; Spohr's Arie aus Faust: Wie ist mir rc., und „Liebe ist die zarte Blüthe" mit Pathos und schöner Declamation. Er erregte Jubel und man rief da capo. Doch sträuben wir uns trotz der schönen Ausführung gegen eine ächt italienische Cadenz am Schlusse der Spohr'schen Arie; dergleichen ist hier unstatthaft und geschmacklos.

Aus der hier gegebenen Uebersicht läßt sich erkennen, daß Sign. Costa nicht die gehegten Erwartungen erfüllt hat, obschon der Comité ihm viele Macht in die Hände gab. Der Mangel an Autorität hatte den früheren Dirigenten viel geschadet; das Orchester verfuhr wie ihm beliebte und arbeitete dem Dirigenten oft geradezu entgegen. Costa hielt mehrere Proben als früher üblich waren. Er studirte mit Eifer die Partituren, dennoch scheiterte er an der Auffassung und den Tempi, namentlich bei Beethoven, während Mozart und Haydn ihm verständlicher schienen. Costa hängt zu sehr an der ital. Schule; Zeugniß davon giebt eine krankhafte Uebertreibung der rall. und accell. Wir durften dies nicht anders erwarten von einem Manne, der seit Jahren nur ital. Opern dirigirte.

(Fortsetzung folgt.)

Ferdinand Praeger.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 29.

Fünfundzwanzigster Band.

Den 7. October 1846.

Für Pianoforte (Schluß). — Bücher (Schluß). — Polemische Blätter. — Kleine Zeitung.

Für Pianoforte.

(Schluß.)

Henri Henkel, Deux Morceaux de Salon. — Offenbach, André. Pr. 45 Kr.

Henri Schäfer, Le Contentement. Andante. — Ebend. Pr. 27 Kr.

Wenn wir diese Compositionen hier anführen, so geschieht es nur, den Verfassern durch Nennung ihrer Namen die Aufmerksamkeit zu Theil werden zu lassen, welche die Zeitschreift gern jungen, aufkeimenden Talenten bezeugt. Beide Stücke sind auch ohne Opuszahl leicht als Erstlingserzeugnisse zu erkennen, an die wir nicht den gewohnten kritischen Maßstab anlegen dürfen; sie erregen weder Hoffnungen noch Bedenken. Wir rathen den Componisten, bevor sie wieder etwas veröffentlichen, erst ein neues Stadium ihrer Ausbildung abzuwarten, und ermuntern sie zu fleißigem Studium. Ihre Namen sollen unterdessen in unserem Gedächtniß gut aufgehoben bleiben.

Rudolph Schachner, Op. 13. Ombres et Rayons. Suite de Morceaux. — Wien, Mechetti. 3 Hefte à 30 Kr. C.M.

Vorliegende drei mit „les Tourments, la Persuasion, Sérénade" bezeichnete Stücke sind unstreitig einem künstlerischen Gemüth entsprungen und zeichnen sich eben so durch formelle Abrundung wie graziöse Haltung aus; sie gleichen sinnigen Gedichten. Dabei müssen wir die instrumentgemäße Behandlung besonders lobend erwähnen. Unter den drei Nummern gefällt uns die zweite am besten, nur schade, daß die Figur des zweiten Tactes dieselbe ist, welche im ersten Satze der A=Dur Symphonie enthalten; wäre dies nicht der Fall, so würde das Stück noch bei weitem mehr an Eigenthümlichkeit gewinnen. — Auf dem Titel steht die Bemerkung, daß Liszt diese Compositionen in seinen Concerten vorgetragen. Wir sind ungewiß, ob das dem Verfasser zur Empfehlung dienen, oder ob damit Liszt selbst ein Compliment gemacht werden soll: es läßt sich auf beide Arten erklären. Jedenfalls aber ist sie da, einem gewissen Theile des Publicums zu imponiren, und dies scheint uns bei einem Werke, das für sich selber sprechend gar nicht solcher äußerlicher Mittel bedarf, um Anerkennung zu finden, wenig würdig. Es kommt dies eben so heraus, als wenn Jemand das ihm gebührende Lob durch Selbstlob zu verbreiten sucht. Hält dies aber der Componist für erlaubt, so mögen wir ihm die Bemerkung wohl zu gute halten, wie auch die Freude lassen, welche er ob dieser Auszeichnung (?) empfindet.

A. J. Becher, Op. 5. Rondo. — Wien, Mechetti. Preis 1 Fl. C.M.

Der Componist ist ein geachteter Kritiker und Theoretiker. Leider wird durch dieses sein Werk der Meinung, als könne ein solcher nicht auch zugleich ein bedeutender Tonsetzer sein, von Neuem Nahrung gegeben und ihrer weiteren Verbreitung Vorschub geleistet; es thut uns wehe, daß wir in gegenwärtigem Falle nicht das Gegentheil und somit das Irrige solcher Ansicht zu beweisen vermögen. Denn so sehr wir auch in dem

Digitized by Google

Werke musikalische Intelligenz, Scharfsinn, Streben nach Eigenthümlichem, technische Gewandtheit, Formensinn überall erkennen und als Eigenschaften achten müssen, die jeden Künstler zieren, — ein Mangel ist da, den dies Alles nicht ersetzt, der Mangel an lebendiger Erfindung. Wir sehen, wie der Componist von warmer Empfindung beseelt darnach ringt, den Tönen Leben einzuhauchen; wir sehen auch, wie er selbst fühlt, daß das was ihn bewegt und erhebt sich nicht zu entsprechender äußerer Gestaltung fügen will. Unwillkührlich denken wir, um ihn zu charakterisiren, der Jean Paul'schen Worte: „Es giebt Menschen, welche — ausgestattet mit höherem Sinne als das kräftige Talent, aber mit schwächerer Kraft — in eine heilige offene Seele den großen Weltgeist, es sei im äußeren Leben oder im inneren des Dichtens und Denkens, aufnehmen, welche treu an ihm, wie das zarte Weib am starken Manne, das Gemeine verschmähend, hängen und bleiben, und welche doch, wenn sie ihre Liebe aussprechen wollen, mit gebrochenen, verworrenen Sprachorganen sich quälen und etwas anderes sagen, als sie wollen." — So erschien uns der Componist in seinen „Monologen am Clavier", so auch diesmal. Dazu kommt, daß ihm für das Zierliche, anmuthig Hinschwebende, welches das Rondo dem Thema gemäß haben soll, die leichte Hand fehlt: der Eindruck des Werkes, ohnehin durch die große Länge desselben beeinträchtigt, ist so weder tief noch anmuthig. Aus einzelnen Stellen läßt sich das Gesagte freilich nicht nachweisen, und wir müssen uns deshalb bescheiden, näher darauf einzugehen. Jüngeren Componisten rathen wir aber, sich mit dem Werke bekannt zu machen: sie können, ihr Urtheil daran prüfend, genugsam aus ihm lernen. Die technischen Schwierigkeiten sind für den Spieler nicht gering.

Gustav Flügel, Op. 16. Nachtfalter. (Zweites Heft.) — Leipzig, Whistling. Pr. ¾ Thlr.

Der verehrte Künstler hat uns nicht lange warten lassen, ein freudiges Wiedersehen mit ihm zu feiern. In diesem zweiten Hefte seiner „Nachtfalter" offenbart er wieder ganz sein inniges, reines Gemüth, seine Empfänglichkeit, seine Liebe für Alle, die, glücklich oder unglücklich, ihren Blick zu dem hohen Wesen erheben, welches gleich groß und erhaben in der Natur, wie in der Kunst der Menschheit entgegentritt, das Herz mit jener stillen, wehmuthsvollen Sehnsucht erfüllend, die selbst den Schmerz zur Freude verklärt. Nur in solcher geweihter Stimmung konnte er Tonstücke schaffen, wie wir sie auch in diesem Hefte finden: Tonstücke, in welchen, als Ergüsse seines innersten Lebens, er dieses selbst mit dem der Hörer zu schönstem Bunde eint. — Die vier Nummern dieses Heftes sind überschrieben: 1) Eine am Abend heimkehrende Kuhheerde in Begleitung ihres Hirten (Idyll), 2) Herzensleid und Trost, 3) Heldensinn, 4) bei Sonnenuntergang. Davon ist die zweite die wirkungsvollste, sehr zart empfunden und wiedergegeben, aus dem Herzen in die Herzen gehend, der Ueberschrift ganz entsprechend. In der letzten Nummer beruhigt sich das aufgeregte Gemüth nach längerem Kämpfen; es ist, als sähen wir das glühende Abendroth mit der Nacht ringen, die Stille der Ruhe sich allmälig mit dem mehr und mehr verschwindenden Glanze verbreiten; der Scheidegruß der Sonne, das Verlangen, mit ihr zu ziehen, spricht aus ihren Tönen. Das Stück ist von einer Färbung, deren Eigenthümliches man nicht gleich bei erstem Hören ganz in sich aufnehmen wird; um so mehr empfehlen wir es tieferem Eingehen und machen wir auf einige harmonische Schönheiten besonders aufmerksam, so Seite 10, Tact 9 ꝛc.; S. 11, T. 9—11 ꝛc. — Von den beiden anderen Nummern gilt was wir oben sagten ebenfalls, wenn auch in geringerem Grade; zu skizzenhaft, wirken sie mehr eine erhöhte Stimmung vorbereitend, als sie erfüllend. — Das ganze Heft enthält nebst dem ersten so viel des Herrlichen, wie uns in der Pianoforteliteratur seit langer Zeit nicht vorgekommen; die Nummer „Mondschein" in letzterem zählen wir zu dem Besten, was je der Genius eines Künstlers hervorgebracht. Erfreue man sich denn an diesen reichen Gaben, und erkenne man daran, daß auch unsere Zeit der Kunst ihrer würdige Vertreter zählt.

Sollen wir noch schließlich einen Wunsch aussprechen, so ist es, daß der Componist sich in der technischen Behandlung des Instrumentes immer mehr zu bilden suchen und auch auf solche Hände Rücksicht nehmen möge, denen weite Spannungen nicht leicht werden. Bei so zart zu behandelnden Tonstücken will man am wenigsten durch Unbequemlichkeiten u. dergl. gestört werden; Stellen aber, wie Seite 5, Tact 8; 6, 2; 7, 14 u. 15; 9, 2; 9, 8 ꝛc.; 10, 13 ꝛc.; 11, 3 u. dergl. werden Viele nur unvollkommen, sich und Anderen den Genuß beeinträchtigend, ausführen können. Wir wünschen dies um so mehr, damit auch von dieser Seite der Verbreitung seiner Werke nichts entgegenstehe. —

— L.

Bücher.

(Schluß.)

2. Ernst Kossak, Aphorismen über Rellstab's Kunstkritik. — Berlin, Eßlinger, 1846.

Schon in einem in diesen Blättern vor Kurzem mitgetheilten Feuilletonartikel wurde das vorliegende treff-

Digitized by Google

liche Schriftchen erwähnt, und der Wahrheit seiner Polemik, der wissenschaftlichen Bildung des Verf. gedacht. Ich muß das dort Gesagte in der Hauptsache billigen. Wenn es Thatsache ist, daß Berlin an den Kunstbestrebungen der neuesten Zeit nur wenigen Antheil nimmt, und es den Besten der Gegenwart schwer wird, dort Eingang zu gewinnen; wenn man annehmen kann, daß Hr. R. bei dem Einfluß, den er in Berlin auf das musikalische Urtheil ausübt, zum Theil die Ursache dieser Erscheinung ist, so wird es zur höheren Pflicht, im Interesse der Kunst dem gegenüberzutreten, und die zum Theil veralteten und sich widersprechenden Ansichten des Hrn. R. — ohne daß wir dem Gelungenen, was er geleistet hat, zu nahe treten, — zu bekämpfen. Dies hat Hr. K. in durchaus würdiger Weise, frei von Persönlichkeiten, scharfsinnig und mit Sachkenntniß, gethan, und ich wünsche darum der Schrift einen großen Leserkreis, und empfehle sie.

Was speciell die Richtung des Hrn. Verf. betrifft, so finde ich bei ihm das Streben nach demselben Ziele, welches auch diese Bl. verfolgen: Beseitigung jener subjectiven Kunstauffassung, welche ihre letzte Grundlage nur in wechselnden Gefühlseindrücken hat, und weit entfernt ist, die geschichtliche Entwicklung und die Gestaltung der Gegenwart nach ihrer inneren Nothwendigkeit zu begreifen; zugleich liegt hierin eine wesentliche Entschuldigung für Hrn. R., welche Hr. K. nicht ausreichend berücksichtigt hat: die Polemik des Letzteren trifft nicht jenen allein, sondern den jetzt bereits überwundenen Standpunkt der früheren Kunstbeurtheilung überhaupt, welchem derselbe angehört. — Was das Nähere betrifft, so verweise ich auf meine Kritik der Kritik (Bd. XXII, Nr. 1 u. 2) und die dort gegebene Charakteristik jenes Standpunktes der psychologischen Beschreibung.

Fr. Br.

Polemische Blätter.

Ein Beitrag dazu von Louise Otto.

(Fortsetzung aus Nr. 10 u. 12.)

III.

Fromme Wünsche.

Mein voriger Artikel enthielt einen sehr leicht ausführbaren Vorschlag zur Errichtung öffentlicher Concerte — ich fürchte, ich werde nicht viel Vorschläge mehr beizufügen haben, desto mehr Wünsche, denen ich in Bezug auf ihre baldige Erfüllung kein sehr glückliches Prognostikon stellen kann, und welche ich gleich deshalb in der Ueberschrift „fromme" genannt habe.

Was die Vorschläge betrifft, so hätte ich noch den zu machen, daß öfterer als es geschieht die Theater mit zur Aufführung größerer Tonstücke benutzt würden. Die Bühnenintendanzen sind oft in Verlegenheit um ihr Repertoire, und um einen Abend auszufüllen, ist es ein sehr beliebtes Verfahren, zwei kleine Stücke zu geben. Man wählt dann gewöhnlich ein neues Stück, das gerade beliebt ist, und giebt ein altes dazu, das Jedermann schon gesehen hat und Jedermann langweilt. Da wäre nun mein Vorschlag, an solchen Abenden eine Symphonie oder ein anderes großes Tonstück aufzuführen und darauf ein kleines Bühnenstück folgen zu lassen. So würde wieder der Zweck erreicht: das größere Publicum mit besserer Musik vertraut zu machen; denn hier findet es sich eher ein, als in größeren Concerten, da die Preise in den Logen dritten Ranges und von da abwärts doch bedeutend billiger sind, als die der Billets zu jenen. Allzu oft dürfte man mit dieser Einrichtung allerdings nicht kommen, aber monatlich zweimal wäre nicht zu oft und dadurch schon viel gewonnen. —

Ich komme nun zu den frommen Wünschen — und somit auf ein weites Gebiet. Weiß ich doch kaum, wohin ich hier zuerst meine Blicke lenken soll! —

Ein Kind, das aus einer öffentlichen Anzeige herausbuchstabirt hatte: „Armenconcert", fragte mich einmal: „Nicht wahr, in ein Armenconcert dürfen die armen Leute umsonst gehen, damit sie auch einmal etwas Hübsches hören?"

Seht! die treuherzigen Fragen eines unschuldigen Kindes können uns altkluge, verbildete Menschen oft recht in Verlegenheit bringen — ich wollte dem Kinde nicht diese reine Anschauung von unseren schlimmen gesellschaftlichen Zuständen rauben, eine so viel edlere als sie verdienen — und so nahm ich ihm seinen schönen Irrthum nicht. Aber Andere hatten's gethan, das Kind durfte ja nicht so unwissend und einfältig bleiben, sie hielten's für ihre Pflicht, es so schnell als möglich zu belehren — eines Schlechteren! Und so kam das Kind wieder zu mir und sagte: „Nun weiß ich, was ein Armenconcert ist: die Leute geben für das Concert ihr Geld wie bei jedem — und das Geld bekommen nachher die armen Leute, die es am Nöthigsten brauchen — aber es ist doch wohl recht Schade, da haben sie ja gar keinen Spaß davon und hören niemals selber schöne Musik."

Ich antwortete dem Kinde wieder Nichts, denn eine Thräne stand mir im Auge. — Wie Wenige von Denen, welche unsere Wohlthätigkeitsconcerte besuchen, mögen je gedacht haben, wie dieses Kind! wie selten mag auch die Wenigen, wenn sie, geputzt, mit der angenehmen Erwartung, einen schönen Kunstgenuß zu haben und, von der Eitelkeit gekitzelt, noch ganz nebenbei ein gutes Werk zu thun, zum Concertsaal gingen, ein

Digitized by Google

mitleidiges Gefühl beschleichen für die Ausgeschlossenen, für die auch die Kunst nicht da ist! — —

Ich sehe wohl, ich muß mein Thema anders angreifen, denn jetzt bin ich auf dem besten Wege, Euch zu fragen, ob Ihr je Etwas von „dem Minimum Fourier's" gehört, oder je einmal darüber nachgedacht habt — und eine solche Frage würde sich in dieser Zeitschrift komisch genug ausnehmen! —

Ihr werdet es gewiß nicht leugnen: die Kunst ist eine Tochter des Himmels. Was aber den Menschen vom Himmel kommt, sollte ein Gemeingut Aller sein, und die schönsten Eindrücke und Erhebungen, denen die Menschenseele fähig ist — wenigstens diese sollten nicht auch abhängig gemacht werden vom todten Besitz, dem Capital, dem Gelde. Es ahnt auch etwas Derartiges die neue Zeit, und überall bemerken wie ein Streben, dem ganzen Volke Kunstgenüsse zugänglicher zu machen, von denen es noch vor Kurzem ausgeschlossen war. Um gleich ein vaterländisches Beispiel anzuführen, erinnere ich an eines aus Dresden. Die dortige Gemäldegallerie — dieser großartigste Kunstschatz Dresdens — war früher nur den Bemittelten zugänglich. Jetzt ist sie im Sommer dem großen Publicum geöffnet, es kann herein wer Lust hat, und man trifft darin oft Leute aus den untersten Klassen, die an den schönen Bildern sich erfreuen. Mit gleicher Humanität war voriges Jahr der neugemalte Thronsaal einen ganzen Monat lang für Jedermann offen, und das fortwährende Gedränge darin bewies, wie sehr man dies zu schätzen wußte. Bei der alljährlichen Gemäldeausstellung beträgt das Eintrittsgeld zwei Groschen. Wie hier Jedem Gelegenheit gegeben ist, sich der Kunstschätze der Malerei zu erfreuen, — wäre es nicht wünschenswerth, daß auch so dem Volke Gleiches geboten würde durch die Musik? — und wo geschieht dies? nirgend! — doch nein! an einem Ort in Dresden auch: in der katholischen Kirche. Und da ist gleich der Beweis, wie sehr das Volk sich nach musikalischen Genüssen sehnt, denn immer füllt es die Räume dieser Kirche während der Musik. Gute Kirchenmusiken können viel wirken — aber die Zeiten sind vorbei, wo das Volk alle seine Genüsse aus der Hand der Kirche empfing, es will sich für all' seine Mühen nicht nur durch Gebet erheben, sondern sich seines Lebens freuen — was ja im Grunde auch nichts Anderes ist, als ein Dankgebet, nur an anderem Ort und in anderen Rhythmen.

Gute, zeitgemäße, allgemeine Volksfeste sind es, welche uns fehlen. Vergnügungen edler Art, welche nicht kostspielig sein dürften und bei denen sicher die Musik ihren größten Antheil haben müßte.

Saget nicht: das Volk im Allgemeinen (den Pöbel nennt ihr wohl seinen ärmsten Theil?) sei nicht fähig für reine, höhere Genüsse — gebt sie ihm nur erst und er wird es sein — und ist er's noch nicht, so ist es eben Pflicht, ihn durch reinere Freuden für sie zu erziehen, zu ihnen ihn zu erheben. — Es ist kürzlich in Berlin eine kleine Broschüre erschienen „Ueber öffentliche Vergnügungen und Feste" — es sind Vorträge in dem Berliner Handwerkerverein, gehalten von „Julius Berends". Ich wünschte wohl, daß man sie läse. Sie enthält Manches, das hierher gehört, das vielleicht meinen Vorschlägen, wohl gar meinen frommen Wünschen förderlich werden könnte, wenn man es gehörig beherzigte. —

Kleine Zeitung.

— Der Componist Dessauer hat eine neue Oper: „Pasquita" im Bade Ischl fertig gemacht.

— Meyerbeer wird den November in Wien zubringen, um sein „Feldlager" im Theater an der Wien in Scene zu setzen.

— Liszt wird seine Schmetterlingsflügel ablegen und nach dem „Pesther Spiegel" eine schöne Ungarin heimführen.

— Marie v. Marra ist für die ital. Oper am Petersburger Hoftheater für 5 Monate mit 60,000 Frcs. engagirt. Das ist doch nobel bezahlt.

— Die Wiener Zeitschrift für Kunst rc. schlug in Nr. 177. Madame Grobecker als weiblichen Musikdirector vor, und J. P. Lyser schildert nun in Nr. 183. ihre besondere Befähigung dazu, und giebt interessante biographische Skizzen über die Künstlerin.

— „Die Hexe von Pultawa" heißt die neue Oper, welche v. Auffenberg gedichtet und Hofkapellm. Strauß in Carlsruhe componirt hat; sie soll in Berlin, Hamburg und Wien zur Aufführung kommen.

— Jenny Lind trifft am 1sten Nov. in Wien ein, und erhält vom Dir. Pokorny für vier Monate eine Gage von 100,000 Francs. Wie viele Arme hätten damit beglückt werden können!

— Madame Pauline Viardot-Garcia ist in Berlin und wird den 3ten October zuerst in der Somnambula singen.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 30.

Fünfundzwanzigster Band. Den 10. October 1846.

Kirchenmusik.

Gust. Siebeck, Op. 3. Geistliche Lieder und Motetten für den gemischten Chor und Orgel oder Pianoforte ad libit. 1stes Heft: 7 Lieder und 3 Motetten. — Eisleben, Georg Reichardt. Preis 1 Thlr. 10 Sgr.

Eine empfehlenswerthe Sammlung. Am meisten genügten uns die Lieder, und zwar deshalb, weil sie einfach und natürlich gehalten und fast gänzlich frei sind von jenen hergebrachten Schulmeistereien, die man leider bei geistlichen Musiken anzubringen für nöthig hält. Den Motetten können wir dieses Lob nicht in demselben Grade ertheilen. Man erkennt aus ihnen, daß dem Componisten die guten alten Werke, die wir in diesem Fache besitzen, nicht fremd geblieben sind. Das spricht offenbar zu seinem Besten, und verdient Lob. Aber noch mehr würden wir ihn achten, hätte er den Glauben an Autoritäten niedergedrückt und einen ganz selbstständigen Weg verfolgt. Wir sind in der Motetten-Musik seit einem langen Zeitraume fest stehen geblieben, einestheils, weil unsere Zeit wenig Neigung besitzt, dieses Fach zu bebauen, anderntheils aber auch, weil es zur fixen Idee geworden ist, nur Bach und seine Zeitgenossen seien hierin die einzig wählbaren Muster. Es würde eine interessante Arbeit für einen Kritiker sein, diese Werke einer ästhetischen Würdigung zu unterwerfen. Nach unserer Meinung ist Schicht schon weiter vorgeschritten. Es mangelt den Motetten dieses Meisters allerdings an Kraft und Zuversicht, die sich in den älteren Werken findet, auch erblicken wir in ihnen nicht die künstlich musikalischen Gebilde, denn Schicht lebte schon hinter jenen Zeiten, in denen man ausschließlich nur contrapunktische Arbeiten hochschätzte, aber wir entdecken desto mehr Innigkeit und Gemüth. Sehr zu loben ist an ihm die sorgfältigere Wahl der Texte. Wir haben keinen Zweifel über die kräftigen und eindringlichen Worte der Bibel, man möge sie immer für Motetten wählen; doch suche man längere Texte, nicht einzelne Verse von zwei oder drei kleinen Sätzen. Wir halten es für störend und dem Genusse hinderlich, während eines Musikstücks von mehreren hundert Tacten nur immer ein und dieselben Worte wiederholt zu hören, um nicht des lächerlichen Eindrucks zu gedenken, der durch dieses Verfahren oft bei den ernstesten Tonstücken bewirkt wird. Schicht wählte (allerdings nach Vorbildern, denn vor ihm hatten schon Bach und Doles Luther's „feste Burg" benutzt) geistliche Lieder und gestaltete aus ihnen Motetten. Ich erwähne hier: Jesus, meine Zuversicht rc., Meine Lebenszeit rc., Nach einer Prüfung rc. Wir rechnen es Schicht zum Verdienst an, daß er nach Kräften den Organistenschlendrian, nämlich überall, ob passend oder unpassend, Fugen oder doch fugirte Sätze anzubringen, vermieden hat. Der Componist der hier zu besprechenden Musikstücke verräth hier und da ebenfalls Neigung, sich diesem Treiben anzuschließen; es juckt ihm in den Fingern und siehe, plötzlich kommt ein kleiner Versuch, ein recht künstliches Gewebe anzulegen; aber, Gott Dank! es dauert nie lange, wir wissen nicht ob aus Absicht oder Zufall. Einmal aber kann der Componist der verführenden Schlange nicht widerstehen, in der Motette Nr. 8. Wir können uns die Wollust vorstellen, mit
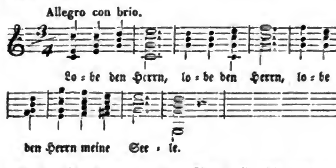
Digitized by Google

welcher er dort die kleine Fughette am Schluß niedergeschrieben. In den anderen Motetten hat der Componist seine bösen Gelüste bezähmt; es begegnet uns keine so offenbare Versündigung mehr. Die zweite Motette loben wir recht gern; sie ist fleißig gearbeitet, doch nicht pedantisch, entwickelt schöne Melodien und bietet gute Effecte für den Gesang. Eins nur gefiel uns nicht: die Einschiebung des Motivs aus dem ersten Satze: Schmecket und sehet ꝛc., zwischen die Strophen des Chorals. Das Motiv ist zuvor schon so sehr abgenutzt, daß es hier lästig wird. Der einfache Choral scheint uns hier wirksamer. In der letzten Motette gefällt uns nur der Mittelsatz: Barmherzig und gnädig ꝛc. Gegen den Anfang sprechen wir uns unverhohlen aus. Die lange Dehnung des Wortes „Lobe" und die Figuren, die dazu geschrieben, sind eine Sünde gegen den guten Geschmack. — Sämmtliche Piecen sind mit Orgelbegleitung versehen, die wir durchgängig zweckmäßig und lobenswerth finden.

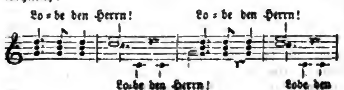
—us.
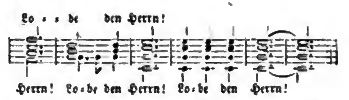
Th. Hahn, Op. 15. Der 103te Psalm „Lobe den Herrn, meine Seele" für vier Männerstimmen mit Begleitung des Pianoforte. — Berlin, Bote u. Bock. Preis für Partitur u. Stimmen 1½ Thlr.

Gleich der erste Satz (Allegro con brio, C-Dur) „Lobe den Herrn, meine Seele", zugleich der Hauptsatz, der mehrmals im Verlauf der Composition wiederkehrt, ist etwas alltäglich, altbacken und entbehrt der religiösen Würde, mit der sich besonders der ¾-Tact und die Wiederholung des gleichen Rhythmus in einem belebten Zeitmaße nicht gut zu vertragen scheint:



Auch der Schluß dieses ersten Satzes ist nicht außergewöhnlich:





Es folgt nun ein Quartett-Solo in G: „und vergiß nicht, was er dir Gut's gethan", einfach schön von Wirkung. Der Wiederkehr des ersten Satzes in C reiht sich ein Maestoso in C-Moll an: „Der Herr schafft Gerechtigkeit". Der Uebergang von Es nach Des: „Gerechtigkeit und Gericht", wird von großer Wirkung sein. Diesem folgt ein zweites Quartett-Solo in G: „Barmherzig und gnädig ist der Herr", sehr schön, edel gehalten und frei fließend. Nun wiederum der ¾-Satz in C, dem sich ein Schlußfugato anreiht, mit dem wir uns aber nicht einverstanden erklären können. Das Thema vor allen Dingen entbehrt des Schwunges und ist matt:

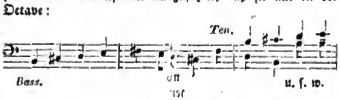


Sodann sind die Eintritte der verschiedenen Stimmen gar zu eckig, und zuletzt ist das ganze Fugato nur Spiegelfechterei, die dem Thema untreu wird, so wie es die vier Stimmen einmal knapp passirt hat. Dieses Verfahren kommt dem Referenten ungefähr so vor, wie wenn Einer muthig zum Nachen hinaus in's Wasser springt, indem er den Zurückgebliebenen zuruft: „Ihr sollt sehen, wie gut ich schwimmen kann" — aber kaum taucht er aus dem Wasser auf und hat drei oder vier Schüsse gethan, so sinkt auch schon die Kraft, er klammert sich müde an den Nachen und ist froh, wenn er mit heiler Haut aus dem balkenlosen Element wieder heraus ist. — Sehr zu loben ist an der ganzen Composition eine äußerst correcte, solide und sorgfältige Ausarbeitung, natürlicher Fluß und eine wirksame Behandlung des Männerchors. Als besonders schön bezeichnen wir nochmals die beiden Solo-Zwischensätze. Der erste Satz wird den gerügten Mangel weniger fühlen lassen, wenn man das Tempo mäßig belebt, breit und sehr bestimmt nimmt. Die Composition ist leicht auszuführen und eignet sich zum Vortrage mit und ohne Begleitung in jeder Kirche, im Concert und unterm freien Himmelsdom.

Otto Kade, Sterbemotette zu fünf Stimmen mit Verwebung des Chorals „Wenn ich einmal soll

scheiden" (Befiel du deine Wege). — Dresden, Gust. Rotter. Pr. 12½ Ngr.

Ein sehr erfreuliches Streben giebt sich hier kund, gestützt auf contrapunktische Studien. Die Ausarbeitung ist sorgfältig, die vier figurirten und fugirten Stimmen haben guten Fluß und zeugen von Gewandtheit. Der Choral ist mit Geschick hineinverwebt, und der Satz ist rein bis auf kleine Freiheiten. Das fugirte Thema ist gut, und die ersten Eintritte der Stimmen, bezüglich ihrer Einführung, gleichfalls. Referent findet nur an denselben auszusetzen, daß sie alle in der Octave:



Auszusetzen wäre ferner noch, daß die ganze Composition eine allzugroße Ausdehnung hat und dabei zu wenig Abwechslung bietet. Zur Länge tragen besonders bei: die quasi-Introduction, die lange Exposition des fugirten Themas, bevor der Choral eintritt (35 Tacte langsames Tempo), sodann die hier und da zu langen Zwischenräume zwischen den einzelnen Sätzen des Chorals; im Anfang sind sie zwar nur 4 Tacte, dann aber 6 und 11 Tacte lang. Zur Abwechselung oder Mannichfaltigkeit trägt der Umstand natürlich nicht bei, daß bei der Wiederholung der ersten zwei Abschnitte des Chorals auch die übrigen vier Stimmen, somit auch dieselben Harmonieen genau sich wiederholen. Der vierstimmige, am Schlusse beigefügte Choral ist gut und wirkungsvoll gesetzt. — Die Motette ist nicht ganz leicht auszuführen; sie sei daher insbesondere allen geübteren Vereinen empfohlen. Der Choral muß jedenfalls gut besetzt sein und hervortreten. Von großer Wirkung muß es immer sein, wenn bei ähnlicher Zusammenstellung, wie hier, der Choral von kleinen Mädchen oder Knaben, die reine und zarte Stimmen haben, von einem erhöhten Standpunkte aus gesungen wird und das Uebrige magisch übertönt. —

M. Hauptmann, Op. 15. Offertorium, Lauda anima mea dominum, vierstimmig mit Orgel- oder Pianofortebegl. ad libitum. — Leipzig, Siegel u. Stoll. Pr. 20 Ngr.

Eine einfach-schöne, gediegene und würdige Composition. Correcte, meisterhafte Schreibart, freier Fluß, alle vier Stimmen gleich sorgfältig; das Ganze anspruchslos und entfernt von aller Effecthascherei, und doch wirkungsvoll. Vielleicht etwas kürzer und vielleicht auch etwas interessanter dürfte der Mittelsatz sein. Zur Empfehlung dieser Composition ist nicht nöthig, etwas hinzuzufügen. Hauptmann's Name ist rühmlichst genug bekannt, wenn auch bis jetzt nur durch eine kleinere Zahl Werke, doch durch lauter gute und gediegene.

E.

Aus London.

(Fortsetzung.)

Die italienische Opernsaison begann den 3ten März und endigte am 15ten August. Wir hörten Opern von Mozart (nur Don Giovanni), Cimarosa, Rossini, Bellini, Donizetti und Verdi. Die Lombardi standen am häufigsten auf dem Programm (11 Mal). Einmal nur wurden gegeben: Belisario, Ernani, Gazza ladra, Pirata und Elisire d'amore. Die anderen, jetzt gangbaren italienischen Opern, als: Puritani, Don Pasquale, Somnambula, Lucrezia Borgia 2c. wurden jede mehrere Male aufgeführt. Don Giovanni hörten wir 4 Mal, eben so oft Matrimonio segreto. Unter den Ballets, welche keine unbedeutende Rolle hier spielen, waren die beliebtesten: Catarine (19 Mal), Lalla Rookh (15 Mal) und Jugement de Paris et Pas des Déesses (8 Mal). — Das Innere des Opernhauses war mit vielem Aufwand neu gemalt und alle Logen mit neuen Polstern und Vorhängen vom kostbarsten Atlas ausstaffirt. Der Impressario Lumley hatte dafür 23,000 Pfund Sterling ausgegeben. Daß der Atlas von gelber Farbe war, gab Ursache zur Erbitterung der Gemüther des schönen Geschlechts. Man fürchtete nichts weniger als eine Revolution unter ihnen; es sollte ein Meeting gehalten und eine Bittschrift eingereicht werden, daß das schnöde Gelb gegen Roth eingetauscht werde. Die Damen behaupteten, die gelbe Farbe verleihe dem Teint einen gelblichen Anstrich. Dieses Thema wurde einige Wochen lang verhandelt, und sogar die Journale nahmen zu Gunsten der Damen lebhaften Antheil. Costa's Abgang von der Oper wurde eine zweite Ursache der Beunruhigung, und man erwartete selbst am ersten Abend einige Unruhen. Doch geschah Nichts der Art, und dem neuen Musikdirector Balfe widerfuhr mit dem Impressario gleiche Ehre: Beide wurden herausgerufen. Ueber die Trennung Costa's und Lumley's wurde viel in den Journalen hin und her geschrieben. Costa wollte jede Saison eine neue Oper von sich aufgeführt haben. Don Carlos, die letzte von Costa, hatte der Casse einen Verlust von 5—6000 Pfund zugezogen. Dieser Verlust war jedoch nicht das einzige Uebel, was aus dem Verlangen Costa's entstand: eine schlimmere Wirkung entsprang daraus, daß keine andere neue Oper einstudirt werden konnte, da die stars (Sterne) nur eine einzige neue

Digitized by Google

Oper studiren wollen. Lumley hatte deshalb genügenden Grund, Costa's Forderung zurückzuweisen. Dem Engagement beim philharmonischen Concert war Lumley vom Anfang entgegen, und Costa ging es während der Abwesenheit desselben ein. Der Impressario beklagte öffentlich die traurige Spaltung, er hielt den Verlust für unersetzlich. Die Leistungen des Orchesters waren unter Costa's Leitung vorzüglicher. Er hatte das Orchester geboren und erzogen, und dieses gab sich alle Mühe, durch Chicanen und Widersetzlichkeiten dem armen Balfe das Leben zu verbittern.

(Fortsetzung folgt.)

Ferdinand Praeger.

Leipziger Musikleben.

Erstes Abonnementconcert.

Sonntags, den 4ten October, wurden uns die Räume des Gewandhauses, welche den ganzen Sommer hindurch geschlossen waren, wieder geöffnet. Wir begrüßen immer mit freudigen Herzen die Stunde, in welcher es uns vergönnt ist, in die Tonhallen einzutreten, die uns eine Quelle des reinsten Vergnügens für die ganze Winterszeit gewähren, und hoffen dieses Jahr auf viel Gutes, nicht allein Altes, auch Neues. Die HH. General-Musikdirector Dr. Mendelssohn-Bartholdy, Musikdirector Gade und Concertmeister David haben auch in diesem Jahre die Leitung der Concerte übernommen. Daß wir uns darüber freuen, so tüchtige, bis in die weiteste Ferne gepriesene Künstler an der Spitze unseres Kunstinstituts zu sehen, bedarf zur Bekräftigung nicht erst längerer Worte. Die Leitung des ersten Concerts hatte Hr. Dr. Mendelssohn-Bartholdy übernommen. Die Ouverture zum Wasserträger eröffnete den Reigen; sie wurde, vorzüglich das Allegro, genau und schön executirt. Fräul. Tuczek aus Berlin, welche hiernächst mit der Arie der Susanne (Endlich naht sich die Stunde rc.) aus Mozart's Figaro auftrat, erhielt mit Recht den lebhaftesten Beifall der Zuhörer. Mad. Dulken, Pianistin der Königin von England, spielte nun Mendelssohn's D-Moll Concert. Wir freuen uns, an der Dame eine Künstlerin kennen gelernt zu haben, bei welcher die Liebe für gediegene Musik überwiegend zu sein scheint. Wir rechnen ihr es hoch an, daß sie sich das Werk eines guten Meisters für den Vortrag auswählte. Die Virtuosen der letzten Jahre boten uns gewöhnlich nur Salon-Phantasieen, oder, was noch schlimmer, sie ließen nur das eigene Ich glänzen, indem sie uns Etuden eigener Composition vorzuspielen pflegten. Mad. Dulken entwickelte Fertigkeit und zeigte gesunden musikalischen Sinn. Starken, vollen Ton vermißten wir, doch werfen wir die Schuld auf die Spielart des Instruments, das ihr entweder zu schwer oder doch ungewohnt war. Wir rathen, den zu häufigen Gebrauch des Pedals zu unterlassen; Harmonien und Figuren verwischten sich und führten so öfter Undeutlichkeiten herbei. Die Arie aus Anna Bolena von Donizetti, gesungen von Frl. Tuczek, hat unseren Widerwillen gegen dergleichen Producte nur vermehrt. Man weiß nicht ob man sich ärgern oder lachen soll. Die Melodien, welche eine dergleichen Arie darbietet, sind von keiner Bedeutung, die langen Gesangsfiguren aber und Cadenzen, — wir wollen aufrichtig sein — sind widersinnig. Frl. Tuczek sang die schwierige Arie mit vieler Fertigkeit. Thalberg's Phantasie über russische Volkslieder spielte Mad. Dulken mit Sicherheit und Präcision, das Publicum zollte angemessenen Beifall. Nicht auf dem Programm verzeichnet waren zwei Lieder von Mendelssohn (Barcarole und Frühlingslied), welche Frl. Tuczek aus freiem Antriebe vortrug. Sie gewährte uns dadurch großen Genuß; Auffassung und Vortrag waren ächt künstlerisch, und sie war des Beifalls würdig, den das Publicum in so reichem Maße ausspendete. Die Concert-Ouverture von Spohr (D-Moll, neu) bot nichts Interessantes und Anregendes. Sie ist ein Bild ohne Farben.

Die Pastoral-Symphonie von Beethoven bildete den zweiten Theil. Das Orchester kämpfte unter Mendelssohn's trefflicher Leitung für seinen alten Ruhm; es hat denselben zu behaupten gewußt. Die Ausführung der Symphonie war eine höchst lobenswerthe. Alle Achtung den Mitgliedern des Orchesters, die mit so regem Eifer, mit solcher Begeisterung die Tonwerke unserer großen Meister vortragen! Die in vielen Theilen äußerst schwierige Symphonie wurde wie in einem Gusse ausgeführt. Kleine Schwankungen waren bemerklich beim jedesmaligen Eintritt des $\frac{2}{4}$-Tact im Scherzo, doch machte die sichere Hand des Concertmeisters den kleinen Fehler sogleich verschwinden. Das erste Horn spielte im Finale seine Solostelle etwas unsicher. Die erste Flöte schwebt etwas zu hoch; die Abänderung dieses Umstandes, den wir schon früher nicht selten bemerkten, ist wünschenswerth.

—us.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 31.

Fünfundzwanzigster Band.

Den 14. October 1846.

Für Männerstimmen mit Orchester. — Hamburger Briefe. — Kleine Zeitung.

Für Männerstimmen mit Orchester.

Jul. Rietz, Op. 20. Dithyrambe (Nimmer, das glaubt mir) von Fr. Schiller für Männerstimmen (Solo u. Chor) und Orchester. — Leipzig, Klemm. Partitur 2 Thlr. Clavierauszug 1 Thlr. 15 Ngr. Stimmen 25 Ngr.

Schiller veröffentlichte das Gedicht zuerst im Musenalmanach von 1797 und überschrieb es hier: Der Besuch; den griechischen Namen erhielt es erst später. Wir würden unbedenklich die frühere Benennung vorziehen, sie ist verständlicher und bezeichnender, während der griechische weit allgemeinere Ausdruck allein darum zu rechtfertigen ist, daß das Gedicht sowohl alten Mustern nachgebildet erscheint, als auch in einem den Alten abgeborgten Ideenkreise sich bewegt. Bachus, und mit ihm Amor und Phoebus (denn die Götter erscheinen nimmer allein) besuchen des Dichters irdische Halle. Wie soll er, der Erdgeborne, den himmlischen Chor bewirthen? — „Hebt ihn, ihr Götter, zum Olymp empor, Reicht ihm die Schaale mit Nektar gefüllt.“ — Diese beiden ersten Strophen, die wir hier nur kurz wiedergegeben, legte Schiller offenbar in den Mund des durch den Götterbesuch erhobenen Dichters. Die folgenden sechs Verse:

„Reich' ihm die Schaale!
Schenke dem Dichter,
Hebe, nun ein!
Netz' ihm die Augen mit himmlischem Thaue,
Daß er den Styx, den verhaßten, nicht schaue,
Einer der Unsern sich dünke zu sein.“

sind offenbar den Göttern in den Mund gelegt; sie enthalten die Gewährung der Bitte des Dichters.

Hier könnte füglich das Gedicht schließen, denn die folgenden Schlußverse:

„Sie rauschet, sie perlet,
Die himmlische Quelle:
Der Busen wird ruhig,
Das Auge wird helle.“

enthalten nur die in den vorhergegangenen Versen angeregte Wirkung und sind nur eine Schilderung der himmlischen Seligkeit, die dem Dichter durch das Göttergeschenk bereitet wurde. Wir haben das Gedicht unsern Lesern deshalb vorgeführt, weil es sich darum handelt, zu untersuchen, wie dasselbe musikalisch darzustellen sei. Dem Sinne der Dichtung gemäß sind folgende vier Abschnitte festzuhalten, a) erste Strophe: in ihr das Erscheinen der Götter in der irdischen Halle des Dichters; b) zweite Strophe: Adoration der Götter von Seiten des Dichters und Anrede an sie; c) die ersten sechs Verse der dritten Strophe: Gewährung der Bitte des Dichters durch die Götter, und d) die letzten vier Verse, über deren Inhalt wir so eben schon berichteten. Wollen wir ganz streng an den Inhalt des Gedichtes uns anschließen, so wird sich als erwiesen herausstellen, daß von einer Anwendung des Chores die Rede nicht sein kann. Schiller denkt sich den Dichter offenbar allein, nicht in lautschwärmender Gesellschaft beim Gelage, denn dort pflegt Bachus nur das Scepter zu führen; Amor und Phoebus hüten sich weise in diese unpoetischen Kreise einzutreten. Auch ist nicht denkbar, daß dem Dichter im Kreise seiner Verehrer die

Digitized by Google

Götter sich nahen, denn sie fliehen den Enthusiasmus, und beglücken nur in geweihter Stunde den einsamen Liebling. Es ist für die ersten beiden Strophen, nach logischen Gründen wenigstens, nur eine Stimme anwendbar, der Dichter allein soll hier singen. In den ersten sechs Versen der dritten Strophe treten Bachus, Amor und Phoebus (nur diese drei sind genannt und überdies in der hier bezüglichen Verbindung einzig denkbar) sprechend und handelnd auf. Die natürliche Folge davon für die musikalische Darstellung bleibt also nur: die Vereinigung der drei Götterstimmen in einem Terzett. Den vier Schlußversen läßt sich aus vielen Gründen der Chor zugestehen. Dies wäre das Schema, nach dem diese Strophen zu componiren wären. Jetzt wollen wir die Art und Weise betrachten, wie Jul. Rietz das Gedicht musikalisch wiedergegeben hat. Die vorherrschende Tonart ist D-Dur, das erste Tempo: Allegro, $\frac{4}{4}$. Die ganze erste Strophe ist für 4stimmigen Chor gesetzt; Solo- (Tenor) und Quartettgesang treten zuweilen hervor. Die zweite Strophe (immer noch derselbe Satz) wird durch Baß-Solo vorgetragen; die letzten Verse wiederholt der ganze Chor. Die dritte Strophe, die Gewährung der Bitte des Dichters durch die Götter, ist 5stimmiger Solosatz (Adagio, $\frac{3}{4}$, H-Dur); die Chorstimmen wiederholen den ganzen Solosatz. Nach diesem Adagio tritt das erste Tempo mit seinen Motiven ein für die letzten 4 Verse, zu welchen noch, um mit mehr Text zu arbeiten, Verse aus der ersten Strophe hinzugefügt sind. Mit diesem Tempo steht in Verbindung ein Maestoso, ma assai vivace, zu dem allein die letzten 4 Verse benutzt sind. Hierzu noch ein Schluß, Allegro, $\frac{6}{8}$, dem ersten Satze entnommen. Aus dieser Schilderung ergiebt sich, daß der Componist ein ganz anderes Verfahren eingeschlagen hat, als das von uns angedeutete. Es ist ihm mehr darum zu thun gewesen, einen abgerundeten musikalischen Satz zu schaffen, als den Ideen des Dichters Folge zu leisten. Den Zweck, welchen er erreichen wollte, hat er, von musikalischer Seite betrachtet, auf die befriedigenste und rühmlichste Weise erlangt. Er hat ein Musikstück geschaffen, das sich in Form und Haltung abgerundet darstellt, und durch die richtigen Effecte der Gesangstimmen und des Orchesters immer den wohlthuendsten Eindruck hinterlassen wird. Der ästhetische Eindruck hingegen war uns ein minder angenehmer. Daß der Componist für den Chor die erste Strophe benutzte, die nach unserer Meinung nur als ein Ausfluß der Individualität des Dichters zu betrachten war und sich so nur für den Sologesang eignete, läßt sich durch Gründe rechtfertigen. Schiller selbst stellt die Worte: Nimmer, das glaubt mir, erscheinen die Götter rc. als ein Allgemeines auf, als eine Thatsache, für Jeden möglich, der überhaupt durch die Dichtkunst sein Inneres durchglühen läßt. Durch den Chor gesungen, erlangen diese Gedanken eine größere Wichtigkeit; sie führen den Leser in das Verständniß des Folgenden ein und bieten das vollständigste Bild der Situation des ganzen Vorganges. Die breite Form, in welcher der ganze Chor dargestellt ist, erscheint uns jedoch sachwidrig. Der Componist übte an dem Gedichte, um bloßer formeller Aeußerlichkeiten willen, die unverantwortlichste Gewalt. Die Worte werden wiederholt, und immer von Neuem wiederholt, nur aus dem einzigen Grunde, um einen langen Satz arbeiten zu können. Das Baßsolo zu den Worten der zweiten Strophe finden wir in der Ordnung, nicht so jedoch die Wiederholung der Schlußverse durch den Chor. Der Componist that dies nur, um dadurch einen abgerundeten Schluß für das erste Allegro zu erlangen. Die dritte Strophe: 5stimmiges Solo. Wir haben oben schon gezeigt, wie diese Verse zu betrachten seien. Wir entschieden uns aus Gründen für dreistimmiges Solo, wollen aber nicht wegen zwei Stimmen mehr oder weniger lange rechten: uns genügt schon, daß hier Solo richtig angewendet. Gegen die Wiederholung des ganzen Sologesanges durch tutti protestiren wir. Die Gründe unseres Verfahrens haben wir oben schon deutlich auseinandergesetzt. Diese logische Unrichtigkeit findet ihren Grund ebenfalls in dem zu eifrigen Suchen nach der musikalischen Wirkung. Dies ist leider ein Fehler, den unsere besten Componisten noch recht häufig zu begehen pflegen. Gegen die Auffassung der letzten Verse läßt sich Nichts Bedeutendes einwenden; Eins wollte uns nicht gefallen: die Wiederholung der Worte aus der ersten Strophe. — Wir haben uns ziemlich ausführlich über die vorliegende Composition und ihr Verhältniß zu dem untergelegten Gedicht verbreitet. Wir wollten einestheils dem Componisten, den wir sehr hochschätzen, zeigen, daß wir mit großer Theilnahme sein Werk studirt haben; auf der anderen Seite aber wünschen wir, daß andere Componisten, die Aehnliches zu arbeiten unternehmen, mit der größten Sorgfalt prüfen lernen, ehe sie anfangen zu arbeiten. Ueber die Musik an sich können wir nur das Günstigste berichten. Rietz ist ein gewandter, talentvoller Künstler, dessen Leistungen stets anerkennenswerth waren. Wir empfehlen das Werk besonders für Gesangsfeste; es erscheint uns viel passender, als so mancher langweilige Psalm, der von den Gesangsfestlern aus mißverstandener Pietät oder Autoritätsglauben abgesungen wird. Die Orchesterbegleitung ist wirksam und stets in dem rechten Maße angewendet. Die Abhängigkeit von seinem Meister, die wir früher an Rietz zu bemerken Gelegenheit hatten, zeigt sich hier weniger.

Riccius.

Digitized by Google

Hamburger Briefe.

Wenn ich nicht irre, sprach ich am Schlusse meines letzten Briefes von einer Theaterreform. Sie ist gewiß recht nothwendig, wäre es auch nur deshalb, um mit den anderen Reformen, an denen unsere Zeit keinen Mangel leidet, gleichen Schritt zu halten. In Berlin, Stuttgart und anderen Orten hat man das auch erkannt und da — neue Häuser gebaut. Die sehen gar prächtig aus, ganz wie das preußische Regierungssystem. Aber wenn man den bunten Lappen abdeckt, so grinst uns die hohlköpfige Hyder der Industrie, der Lüderlichkeit, der Charlatanerie an. Wenn es wahr ist, daß die Breter „die Welt bedeuten", wenn es ferner wahr ist, daß der Schein die Welt regiert, so muß man allerdings gestehen, daß die meisten Theater, und unter ihnen das Berliner Opernhaus obenan, ihre Aufgabe sehr gut erfüllen. Doch dann möchte man auch aus dem Innersten der Seele ausrufen: „die Breter sollen **nicht** die Welt bedeuten!" Ja, fahre hin, du alte, ehrwürdige Phrase, die du so oft der Geistlosigkeit zum Deckmantel dienen mußtest, mit der man so oft Blindekuh gespielt hat, fahre hin, **damit die Gesellschaft dir bald folgen kann.** Denn die Gesellschaft und du, ihr seit ein Paar würdige Kumpane, innig verwachsen, so daß der Eine ohne den Anderen nicht leben noch sterben kann. Noch einmal: „die Breter sollen **nicht** die Welt bedeuten!" Denn von **dem** Augenblicke an zieht die **Kunst** wieder in die Theater ein, und um die Gebilde lagert sich wieder jener poetische, idealische Duft, dessen sich die dramatische Kunst in ihren Anfängen erfreute. Dann haben wir wieder Künstler, und keine Handwerker, keine Speculanten, Menschen, die großentheils ihr Herz in Lumpen stecken. Man nehme den Leuten die Kleider, die Decorationen, die Lampen — und man wird die Augen verhüllen müssen über den scheußlichen Anblick. Wer die Sonne der Kunst in sich trägt, dessen Antlitz wird auch ohne Schminke leuchten, wer aber nie auch nur **empfunden** hat was Kunst ist, der muß allerdings nur diejenigen Musen anerkennen, die man Schneider, Recensenten und Restaurateurs nennt. Wo seid ihr hingekommen, ihr künstlerischen Naturen, deren Auge feurig erglänzt im Gedanken der vergangenen, großen Meister, deren ganzes Wesen in Begeisterung und Weihe getaucht ist? — Bei den großen Bühnen sucht ihr sie vergebens. Es ist leider nur zu wahr: je größer die Bühne, je mehr sie nach dem Hofe riecht, desto weniger dürft ihr auf Künstler rechnen. Ihr seht nichts als Beamte, deren eigentliches Geschäft im gegenseitigen Intriguiren besteht, und die ihren Obliegenheiten mit mehr oder weniger Eifer nachkommen. Ihr seht im eigentlichen Sinne des Worts Diplomaten, die sich alle mögliche Mühe geben, ihr Vorbild, den Hof, zu erreichen. Die Diplomatie ist leider so sehr Bedürfniß des Tags geworden, daß sie auch in der sogenannten Künstlerwelt ihre Rechte geltend macht. Deshalb kann man von allen Künstlern unserer Zeit mehr oder weniger sagen, sie sind Diplomaten. Schlimm nur ist, daß sie's sein müssen, wollen sie von der Welt als Künstler anerkannt werden, — noch schlimmer aber, daß der Künstler aufhört, wo der Diplomat anfängt. Daher kommt es auch, daß die meisten Sänger und Sängerinnen, Schauspieler und Schauspielerinnen, wenn sie beim Hofengagement angelangt sind, schon längst ihre künstlerische Natur, wenn überhaupt eine da war, eingebüßt haben. Die Hofbühnen sind im eigentlichen Sinne des Worts Versorgungsanstalten, es sind die Invalidenhäuser in der Theaterwelt. Einen eclatanten Beweis liefert das Repertoire des Wiener Hofburgtheaters. Kotzebue und Weissenthurn sind die Koryphäen desselben, und das im Jahre 1846! Jedoch hier treten uns noch künstlerische Größen entgegen, die mindestens momentan den ungeheuern Rückschritt verdecken können. Nun sehe man aber in die Theater der Sedezdespötchen Deutschlands hinein. Da giebt es Menschen, die da glauben, daß das Wort „Hofopernsänger" Alles entschuldige: Dummheit, Talentlosigkeit, Arroganz und Speichelleckerei. Wenn ich solch' einen Menschen sehe, so denke ich immer, er hält folgenden Monolog: „Ich bin ein Schafskopf, aber ich bin „Hofopernsänger!" — Hier stoßen wir auf wahrhaft niedrige Naturen, die hündisch um den „Herrn" herumkriechen, zittern, wenn er schlecht verdaut hat, jauchzen und jubeln, wenn ihm das Essen gut bekommen ist. Denn sie wissen nur zu gut, daß von diesem Punkt Alles abhängt. Auch darin hat das moderne Theater mit dem modernen Leben viel Verwandtes, daß bei den Geschicken Beider das Mittagsessen der Fürsten immer den Ausschlag giebt. —

So wenig die Hofbühnen, vielleicht mit einer einzigen Ausnahme, jene künstlerischen Naturen aufweisen, deren ich oben gedachte, eben so wenig treffen wir sie bei den großen Stadttheatern. Hier ist es in der Regel der rohe Materialismus, der hemmend entgegentritt. Hier finden wir die Talente, aber diejenigen, die mit dem Leben schon in zu nahe Berührung gekommen sind. Hier tritt die Gemeinheit weniger pfiffig, weniger „nobel" auf, aber daß sie existirt, davon kann man sich in den Theaterkneipen am besten überzeugen. Hier, kann man sagen, herrscht die komödiantische Burschenschaft, die geniale Grobheit, das sich verlierende Talent. Hier stehen die Leute mit dem einen Fuße im Grabe, im Hoftheater, mit dem anderen im Leben, im Stadttheater. Je mehr Talent sie haben, desto sicherer verfallen sie dem Tode. Hier ist künstlerische Luft, aber

Digitized by Google

geschwängert von den Ausdünstungen der Kneipwirthschaften, des gemeinen socialen Lebens. —

Wollt ihr diese künstlerische Luft rein und ungetrübt athmen, so laßt euch in einzelne, reisende Gesellschaften nieder. Da trefft ihr noch einzeln jene Weihe, jene Begeisterung, die selbst des Hungers spottet, wenn nur gemimt werden kann. Da trefft ihr Gebilde voll Wahrheit, Geist und Gemüth, wenn auch nicht jene äußerliche Abrundung, die man gemeiniglich für Kunst ausschreit. Da ist Glaube und Vertrauen, ganz wie in der Kindheit des Lebens. Aber später, wenn das Kind Jüngling wird, und der Jüngling Mann — dann gehören wir nicht mehr der Kunst, sondern nur der Gesellschaft an. „Eine alte Geschichte, nicht wahr?" —

Theodor Hagen.

Kleine Zeitung.

— Der Dramaturg Heinrich Schmidt urtheilt über die Musik zu Michael Beer's Struensee: „Die Musik Meyerbeer's, die dieser zu der Dichtung seines verewigten Bruders componirt hat, ist des besten Lobes würdig. Nur einige Male, wo sie, auch bei offener Scene, während des Spiels sich vernehmen läßt, dominirt sie zu sehr. Sie verkürzt dem Dichter die Wirkung, denn sie bringt die Handlung zum Stillstehen, und beeinträchtigt die Würde der Tragödie, indem sie derselben den Anstrich eines Melodramas giebt. Deshalb hätte ich wohl gewünscht, daß der Componist, der in so vieler Beziehung ein großer Meister ist, auch den Spruch beherzigt hätte, daß eben in der Beschränkung sich der Meister bewährt. Das Verflechten der Melodie des dänischen Nationalgesangs (von Ewald): „Kong Christian stod ved hoien mast!" machte einen sehr schönen Effect, und die öftere Wiederkehr desselben wirkte stets anregend. Es ist aber auch eine treffliche Melodie, die schon manchen Dänen zu Kampf und Schlacht begeistert hat, und auf den Inseln eben so populair ist, als in den deutschen Ländern dieses Königreichs das „Schleswig-Holstein, meerumschlungen."

— Der Municipalrath von Lyon hat einen Preis von 20,000 Frcs. für eine Oper ausgeschrieben, die ein geborner Lyoner componiren wird.

— Von Arndt's Lied: „Was ist des Deutschen Vaterland" wird eine neue illustrirte Ausgabe erscheinen und der König von Preußen 200 Exempl. davon an Volksschulen vertheilen lassen.

— Balfe muß Ende October wieder nach London zurück, aber wird Wien im Laufe des Winters nochmals besuchen und für Pokorny eine Oper: „Clara von Montalban" schreiben, worin die Lind die erste Partie singen soll.

— In Neapel am Teatro del Fondo macht jetzt eine neue Oper: „Rudolfo de Brienza", Text von D. Bolognese, comp. von Pistilli, ehemal. Zögling des dortigen Conservatoriums, großes Aufsehen.

— Ernst verweilt in Grätz, um dort Concert zu geben.

— Der Sänger Leithner in Wien ist zu den Musikfesten von Manchester und Liverpool verschrieben.

— Von der Simrock'schen Ausgabe der Haydn'schen Symphonien für Pianoforte zu 2 Händen wurden in Freiberg allein von einer Handlung 14 vollständige Exemplare verkauft, d. h. nicht etwa einzelne Symphonien, sondern die vollständige Ausgabe 14 Mal.

— Emanuel Geibel weilt kurze Zeit in seiner Vaterstadt Lübeck, und hat im engeren Kreise den für Mendelssohn-Bartholdy gedichteten, noch nicht ganz fertigen Operntext „Lurelei" vorgelesen, den seine Freunde als ganz vorzüglich bezeichnen. Der Dichter kehrt bald nach Leipzig zurück.

— Lumley, der Director des Theaters der Königin in London, welchem die Unternehmer der neuen italienischen Oper fast sein ganzes Personal abwendig gemacht haben, reist, um Mitglieder für sein Theater zu gewinnen. Mit der Organisirung des Orchesters hat er den bekannten Violinvirtuosen und Componisten Heinrich Panofka in Paris beauftragt. Möge Hr. Panofka nicht unterlassen, dabei auf seine deutschen Landsleute Rücksicht zu nehmen, da unter diesen gewiß Manche sind, denen ein Engagement in London willkommen wäre.

— Am 29sten Sept. wurde in Dessau das Theater wieder mit Bellini's Romeo und Julie eröffnet. Am 24sten October findet eine Aufführung von Schneider's „Weltgericht" in der Schloßkirche daselbst Statt.

— Das Theater in Potsdam ist nun am 27sten Sept. mit „Czaar und Zimmermann" von Lortzing eröffnet worden.

— Müsard wird in Berlin für jeden Abend bei Kroll 1000 Francs bekommen.

— In Italien ist wieder ein vorzüglicher hoher Tenor aufgetaucht; er heißt Carlo Livernani und ist ein Schüler Piacenti's.

— Liszt wird in diesen Tagen von Wien nach Constantinopel reisen.

— Pokorny hat außer Balfe's Klara von Montalban auch seine „Zauberin" ausschließlich an sich gebracht, worin die Lind ebenfalls die Titelrolle singen soll.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu „Kritischer Anzeiger", Beiblatt zur N. Ztschr. f. Mus. Nr. 4.)

Digitized by Google

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 32.

Fünfundzwanzigster Band.

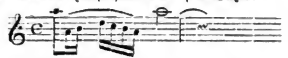
Den 17. October 1846.

Für Violine und Pianoforte. — Aus Paris. — Aus Wien. — Kleine Zeitung.

Für Violine und Pianoforte.

Th. Täglichsbeck, Op. 16. Sonate pour Violon et Piano. — Hamburg, Schuberth u. C. 1⅓ Thlr.

Täglichsbeck war bei uns jetzt noch wenig gekannt. Wir selbst sehen in dieser Sonate das erste größere Werk von ihm. Wenn der Satz wahr, daß der Kritiker den zu beurtheilenden Componisten immer, selbst wenn er auch mit ihm in freundschaftlicher Verbindung steht, als einen Unbekannten betrachten solle, damit er unparteilich richte, so haben wir umgekehrt, da T. uns fremd, Grund genug, auf unsere Gerechtigkeit und Billigkeit besonders aufmerksam zu machen. Wir wollen das Resultat unserer Untersuchungen dem Leser hier mittheilen, frei und offen, wie es sich ziemt. Wir halten Täglichsbeck für einen tüchtigen Musiker, der seine Schule mit Eifer und Beharrlichkeit absolvirte. Die Composition, so weit sie bloße Technik, weiß er geschickt zu handhaben; er verfehlt auch nicht, uns bei jeder Gelegenheit aufmerksam darauf zu machen. Wie mancher Componist würde sich glücklich preisen, die technischen Fertigkeiten, wie sie T. im Großen und Kleinen fast ängstlich überall entwickelt, nur zur Hälfte zu besitzen. Ja, er ist ein Meister in der Form, und er weiß nicht blos die Art und Weise eines Meisters wiederzugeben, er würde auch jedem anderen getreulich zu folgen verstehen, und ihr würdet immer sagen müssen: er hat es richtig gemacht. Ueber seine Erfindungskraft dürfen wir uns leider weniger lobend äußern, und wenn wir nach gewohnter Weise aufrichtig sein wollen, können wir dieselbe nur sehr gering anschlagen. Ja, noch schlimmer, wir sind sogar genöthigt zu berichten, daß wir Anklänge aus den Werken bekannter Meister zu entdecken glauben. So das Hauptthema des ersten Satzes:



Dieses bekannte Motiv ist zwar lebendig, wird aber ermüdend, wenn es zwei Seiten lang ohne Aufhören ertönt, wie dies gleich zu Anfange der Sonate geschieht. Ein anderes bekanntes Motiv ist das erste des Andante:



Oder ist dies ein neues Motiv:



oder auch dieses:



Die beiden zuletzt angezeigten Motive gehören dem letzten Satze, der uns durch seine Trivialität so abschreckte, daß wir ihn nicht auszuspielen vermochten. — Es hat dem Componisten nur daran gelegen, eine Sonate, d. h. die Formen einer Sonate, auszufüllen. Dies ist ihm gelungen; aber ein Kunstwerk, das eine höhere musikalische Fähigkeit beansprucht, hat er nicht hervorgebracht.

Digitized by Google

Die Hauptmotive aller vier Sätze sind nicht geistig anregend, sie werden aber unerträglich durch ihre immerwährende Anwendung zu den Nebensätzen. Hierin zeigt sich der Mangel an Phantasie und Gedanken am meisten, und das ununterbrochene Hin- und Herzerren eines oder zweier Motive ist eine Unschönheit, wenn es auch Kunstfertigkeit beweist. Schwer ist die Sonate für keins der beiden Instrumente, aber auch nicht dankbar. Die Violinstimme ist die leichtere, der Part des Claviers ist unbequem und oft schwer, doch nicht belohnend für die Mühe des Einstudirens. Der Componist scheint mit der neuen Behandlungsweise des Pianoforte wenig vertraut zu sein.

J. Dürrner, Op. 15. Sonate pour Violon et Piano. — Leipzig, Peters. 1⅓ Thlr.

Ueber dieses Werk können wir uns kurz fassen. Wir sind bei Durchsicht eines Werkes selten so gleichgültig geblieben, als gerade hier. Früher erregte Dürrner durch seine Lieder Aufmerksamkeit; er entwickelte angenehme Melodien, zeigte richtige Auffassung und wußte auch die kleinsten Dinge mit Geschmack darzustellen. Diese Zeiten sind leider vorüber! Dürrner scheint keine großen Ansprüche auf die Zukunft zu machen, und der alte Musikzustand genügt ihm. Die hier angezeigte Sonate dürfte aus früheren Zeiten herstammen; uns scheint sie unter Aufsicht des Lehrers in den Studienjahren geschrieben. Die Fassung und Darstellung ist gleich denen Mozart's oder den ersteren Beethoven's. An die technische Fertigkeit der Spielenden macht D. viel weniger Ansprüche als die eben erwähnten Meister, besonders scheinen ihm die Fortschritte, welche das Clavierspiel gemacht, unbekannt zu sein. Dilettanten empfehlen wir das Werk; sie werden eine angenehme und leichte Unterhaltung damit sich bereiten.

J. J. Bott, Op. 1. Quatre morceaux de salon p. Viol. et Piano. — Hamburg, Schuberth. 1⅓ Thlr. (Erstes Werk des ersten Stipendiaten der Mozart-Stiftung in Frankfurt a. M.)

Der junge Componist verräth viel gute Anlagen. Der Sinn für das Ernste und Bessere ist durch gute Schule bei ihm geweckt und gefördert worden, und so dürfen wir bei seiner Empfänglichkeit gewiß Gutes erwarten. Wenn wir bei diesem Werke Mancherlei tadelnd erwähnen, so spricht dies nicht gegen ihn; es liegt sogar in der Natur der Sache: das Werk ist ein erstes und so der Nachsicht in jedem Falle bedürftig. Dem jungen Componisten mangelt die künstlerische Selbstständigkeit. Bisher war er gewohnt, nur unter Aufsicht des Lehrers zu arbeiten. Der Meister Spohr, dessen Schüler Bott, pflegt auf seine Schüler den durchdringendsten Einfluß auszuüben. Dieser Einfluß wird auch hier offenbar; aber viel schlimmer, denn er wird es hier doppelt, insofern Bott Spohr's Schüler in der Composition und im Violinspiel war. Spohr's Manier zu harmonisiren tritt allerdings weniger klar hervor, man sieht, wie der junge Componist dies mit Aengstlichkeit zu vermeiden strebt, aber die Violinstunden übten Nachwirkung aus, und so geschieht es, daß die Spohr'schen Violinfiguren bald hier, bald dort emportauchen. Am reichsten ist damit Nr. 4 ausgestattet. In der Violinstimme ist die zweite Hälfte der 8ten Seite damit ausgefüllt. Auch Nr. 2 bietet eine Menge dar, weniger Nr. 1 und 3, obgleich auch in diesen der Kenner sogleich die Quellen entdecken wird. Wir machen den jungen Componisten darauf aufmerksam; ein schärferes Selbstüberwachen wird ihn künftig vor Uebereilungen bewahren. Daß er sich im Uebrigen an die solide Manier der Spohr'schen Schule angeschlossen, verdient großes Lob; es erfreut das Herz, sieht man den jungen Künstler, äußerlichen Schimmer und Prunk verschmähend, mit geraden Schritten dem rechten Ziele zueilen. Von den vier Sätzen haben uns als Compositionen die ersten beiden am besten gefallen. Sie sind natürlich gedacht und angelegt. Nr. 3, Andante religioso, ist viel zu schwülstig gehalten; es vermag wegen Einförmigkeit nicht lange zu fesseln. Die arpeggirende Clavierbegleitung am Schlusse ist geschmacklos, nur eine unüberlegte Nachahmung. Nr. 4 ist ein kleines unreifes Stückchen, was besser noch einige Jahre in der Mappe des jungen Künstlers gelegen hätte.

H. Vieuxtemps, Op. 22. Nr. 1. Premier morceau brill. pour le Violon av. acc. de Piano. — Berlin, Bote u. Bock. 22½ Ngr.

Ein glänzendes, anmuthiges Salonstück, von großer Wirkung durch den Bogen eines geübten Spielers. Vieuxtemps behandelt Alles, was er in die Hände nimmt, mit einer eigenthümlichen Grazie, die uns vergessen macht, daß er sich öfter Mittel bedient, die der bessere Componist vermeiden soll. Wir empfehlen das Werkchen.

—us.

Aus Paris.

September.

Paris ist so productiv im Bereiche der Tonkunst, daß wenn auch die schöne Jahreszeit dem größten Theile des Publicums andere Vergnügungen bietet, dennoch fortwährend neue Erscheinungen das Interesse der Kunst-

Digitized by Google

freunde in Anspruch nehmen. Diesen Sommer waren die beiden Opernbühnen besonders thätig. Die große Oper brachte ein Ballet und zwei Opern, wovon jedoch nur die eine Flotow's „Ame en peine" sich auf dem Repertoire zu erhalten verspricht. Glücklicher war die komische Oper mit ihren Novitäten; sie gab zwar seit den Musketieren der Königin von Halevy kein größeres Werk, aber dagegen mehrere einactige Opern: le Trompette de Mr. le Prince von Bazin, le Veuf de Malabar von Doche, und le Caquet du couvent von Potiér, welche alle mit mehr oder minderem Beifall aufgenommen wurden. Den bedeutendsten Erfolg aber hatte eine einactige Oper von Maurice Bourges, welche in diesem Monate zur Aufführung kam. Bourges war bisher weniger als Componist, wie als geistreicher Kritiker bekannt. Als Letzterer hat er sich besondere Verdienste um deutsche classische Musik erworben. Die Artikel, welche er in der Revue musicale, dem Moniteur des arts und anderen Blättern lieferte, zeugen von gründlichen, umfassenden Studien; außerdem verdankt man ihm auch die Uebersetzung der Matthäi'schen Passion, des Paulus, Mendelssohn'scher Lieder u. a. m. Der Titel seiner Oper ist: „La Sultana". Man sollte nach diesem Namen auf ein orientalisch phantastisches Sujet schließen, aber er ist nur jener einer Tulpe von besonderer Schönheit, die Berghem, ein alter holländischer Soldat, gezogen hat, um sie der Prinzessin von Nassau, einer großen Blumenfreundin, zum Geschenk zu machen, und dagegen von ihr die Aufhebung des Sequesters zu erlangen, der auf seinem Gütchen lastet; dadurch würde er in den Stand gesetzt, seine Tochter Clara mit ihrem Geliebten Leopold, einem Pagen des Prinzen, zu verheirathen. Aber die Blume wird von einem ungeschickten Gärtner zertreten und damit seine Hoffnung vernichtet. Wie seine Gemahlin von Blumen, ist der Prinz ein Liebhaber von schönen Frauen; eben ist es eine gewisse Gräfin, die seine Gedanken beschäftigt, und welcher er durch den Pagen Gilbert ein Bouquet schickt, worin sich eine eben so schöne Tulpe wie die Berghem's befindet. Clara, welche Gilbert ebenfalls unter ihre Anbeter zählt, sieht das Bouquet in seinen Händen, weiß es ihm abzulocken, und sendet es mit der Bittschrift ihres Vaters an die Prinzessin. Der Prinz erfährt die Treulosigkeit seines Pagen, und ist darüber um so mehr entrüstet, als in dem Bouquet ein Briefchen verborgen war, durch das er seine Geliebte zu einem Rendezvous und Souper einladet. Er verstellt sich jedoch und beauftragt Gilbert, dem Gouverneur des Schlosses ein Schreiben zu überbringen, worin der Auftrag, ihn für seine Dienste zu belohnen, enthalten sei. Gilbert träumt von nichts Minderem, als einer Officiersstelle, ist aber so großmüthig, seinem Kameraden Leopold, der ihm seine hoffnungslose Liebe klagt, das Schreiben sammt der Aussicht auf Avancement zu überlassen. Unglücklicherweise enthält jenes den Befehl, den Ueberbringer zu degradiren, und Leopold wird nur durch die Dazwischenkunft der Prinzessin gerettet, welche die Intrigue ihres Gemahls durchschaut, aber als kluge Frau das Billet doux des Prinzen als an sie selbst gerichtet annimmt und Leopold eine Lieutnantsstelle schenkt. Dieser wird mit seiner Geliebten vereint, der Prinz macht gute Miene zum bösen Spiel, vergiebt und geht tête a tête mit seiner Gemahlin sprechend. Das Sujet, obgleich mit Geschick gemacht, bietet für die Composition keine besonders hervorragende Situationen; es enthält keinen Chor und nur eine einzige Frauenrolle; zudem war die Ausführung Subjecten zweiten Ranges anvertraut: um so größer erscheint das Verdienst des Componisten, der dennoch mit seinem Werke eine bedeutende Wirkung erreichte. Es ist so viel frische, reizende Melodie in dieser Oper, die Behandlung der Stimmen und besonders des Orchesters ist so gewandt und geschmackvoll, daß man von dem jungen Meister viel für die Zukunft erwarten darf. Wenn ich aus dem Ganzen eine Ariette für Baß, ein Rondeau für Tenor, ein Duo für zwei Tenore, und das Andante, womit das Finalquartett beginnt, noch besonders hervorhebe, so geschieht es, weil sich das Publicum für diese Nummern am meisten aussprach.

Eine Frage beschäftigt seit einiger Zeit die hiesige musikalische Welt: Wer der Nachfolger Habeneck's als Dirigent der großen Oper werden wird? Denn die Krankheit desselben wird ihm schwerlich gestatten, jemals wieder an der Spitze seines Orchesters zu erscheinen. Die meisten Blicke richten sich auf Berlioz, dessen Erfolge in Deutschland vergangenen Winter hier die lebhafteste Theilnahme erregten, und dem seit seiner Rückkehr eine neue Auszeichnung zu Theil wurde, indem die Association der Musiker Gluck's Andenken zu Ehren sein Requiem zur Aufführung brachte. Die hiesigen Journale nennen zwar eine Menge Candidaten für Habeneck's Stelle, und jedes bemüht sich, die mehr oder minder obscuren Verdienste seines Schützlings hervorzuheben, allein sie suchen vergeblich nach einem Namen, den sie jenem Berlioz's entgegensetzen könnten; seine Verdienste sind zu allgemein anerkannt, und auch ganz abgesehen von seinen Leistungen als Componist, ist sein großes Talent als Dirigent unbestritten. Es wäre wahrlich an der Zeit, daß diesem Künstler endlich eine seiner würdige Stellung zu Theil würde, und daß man hier dem Beispiele Deutschlands folgte, wo jede große Bühne einen Ehrenpunkt darein setzt, einen Componisten von Ruf an ihrer Spitze zu haben. Berlioz vollendet gegenwärtig ein neues großes Werk in der Art von Romeo und Julie, welchem Fragmente aus Göthe's

Digitized by Google

Faust zu Grunde liegen, und das Anfang des Winters zur Aufführung kommen soll. Es ist bemerkenswerth, daß Berlioz, dessen schöpferisches Genie zuerst durch deutsche Tonwerke angeregt wurde, nun auch meist poetische Stoffe germanischen Ursprungs zum Vorwurfe seiner Compositionen wählt.

Adolph Adam hat nun, nachdem es lange verzögert wurde, das Privilegium einer dritten französischen Opernbühne erhalten, und engagirt frisch darauf los, Solosänger, Choristen, Orchestermitglieder rc. Von welcher Art die Ersteren sein mögen, wird die Zeit lehren; bisher hatten wenigstens die beiden schon bestehenden Opern Mühe, die in ihrem Personale entstehenden Lücken genügend zu ergänzen. Selbst neue Werke sind schon zur Aufführung angenommen und andere bestellt; es fehlt ihm nun nichts mehr, als — ein Theater. Einstweilen ist wegen dieses Umstandes die Eröffnung auf den nächsten 1sten April (einen etwas ominösen Tag!) verschoben.

Victor.

Aus Wien.

Ich habe schon unlängst zwei Spalten Ihrer geschätzten Zeitschrift mit den Namen Becher's und Conrad Löffler's geziert. Leider kann auch dieser Bericht von der letzteren traurigen Berühmtheit nicht schweigen, denn es ist Pflicht der Presse, dergleichen Individuen den Steckbrief zu schreiben, um die ganze Welt vor ihren Betrügereien und Diebstählen zu warnen. Löffler hat eine Frechheit begangen, die in der Musikwelt wahrscheinlich unerhört ist. Er hat sich nämlich von einem jungen Berliner Componisten, A. Conradi, die Partitur einer Symphonie ausgeliehen, selbe hinter dem Rücken des Compositeurs copiren und sie in Wien unter seinem, Löffler's, Namen aufführen lassen! Conradi nennt nun Hrn. Löffler in der Wiener Musikzeitung einen Dieb, und das ganz mit Recht. Auch in Wien lieh er sich die Partitur eines Oratoriums aus, aber der Verfasser witterte Unrath und nahm sie ihm wieder weg. Hr. Nottes, einer von den vier Quartettisten, die einige sogenannte Löffler'sche Quartette executirten, versicherte mich auf Ehrenwort, daß Löffler gar keinen Bescheid in der Partitur derselben wußte, so daß es also auch hier mehr als wahrscheinlich wird, daß er auch diese gestohlen. Ich mache den wahren Verfasser derselben, sollte er diese Zeilen lesen, aufmerksam, sich zu nennen, denn die Quartette wurden sehr gelobt. Dem Betrüger Löffler aber wird wohl nichts Anderes übrig bleiben, als sich schnell von Wien zu entfernen, falls die Polizei nicht die Pflicht übernommen hat, für sein Fortkommen zu sorgen. — Mein Versprechen, über die Opernzustände des Kärnthnerthor-Theaters ausführlich zu schreiben, kann und mag ich nicht halten, indem blos einige Worte ein genügendes Bild davon zu entwerfen im Stande sind. Man hat endlich eingesehen, daß Pokorny durchaus nicht im Stande ist, mit den Kunstkräften der Hofoper zu rivalisiren. Ein ausgezeichnetes Orchester sammt Chor, zwei- bis dreifach besetzte Fächer mit durchaus herrlichen Stimmen, und drei sehr geschickte Kapellmeister nebst 100,000 Fl. jährlichen Zuschuß liegen auf der einen Seite der Wage, während in die andere Wagschaale ein passabler Chor, ein mittelmäßiges Orchester, wenige, und noch dazu meist schlechte Solosänger (namentlich Damen) und von vier Musikdirectoren ein einzig brauchbarer liegen. Das Alles giebt auf der einen Seite ein Ensemble, wogegen die brillanten Einzelnheiten der anderen Seite in Nichts zerfallen. Halevy's Musketiere sind von der Pokorny'schen Gesellschaft dergestalt zugerichtet und im Kärnthnerthore so meisterhaft gegeben worden, daß sich ein sehr lächerlicher Streit erhoben hat.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

— Jenny Lind singt in Frankfurt a.M. 6 Mal à 1000 Fl. = 6000 Fl.; Alles klagt über Geldmangel und hat Noth, und doch konnte man noch vor ihrer Ankunft kein Billet mehr haben.

— Ueber Melodien aus Balfe's Zigeunerin, die am 28sten Septbr. zum ersten Male in Wien gegeben wurde, hat Strauß Sohn bereits Quadrillen erscheinen lassen.

— Binnen Kurzem erscheint eine Schrift: die deutsche Oper, von J. Cornet, woraus die Theater-Chronik Nr. 122 ein interessantes Bruchstück giebt.

— Der musikalische Kritikus bei der Breslauer (Schall'schen) Zeitung, Kapellmstr. C. Koßmaly, ging als Musikdirector nach Stettin, und an seine frühere Stelle soll Cand. W. Altmann oder Musikdirector Siegert kommen. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Hierzu: Verlagsbericht für 1845. 1846 von Schuberth u. Comp. in Hamburg u. Leipzig.

Digitized by Google

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 33.

Fünfundzwanzigster Band. Den 21. October 1846.

Die Tochter des Copisten.

Novelle von Carl Gollmick.

Es war eine kalte Februarnacht, aber keine freundliche, von einer klaren Luft durchsickerte, worin man mit Lust friert und mit Freiheit aufathmet. Da sah man kein Pärchen rasch über ein mondhelles Plätzchen hinweghuschen und das Dunkel suchen, mit glühenden Herzen und prickelnden Füßen. Aber wohl sah man Menschen, tief in Kappe und Mantel vergraben, über den St. Hubertusplatz fliehen, wie von Furien gepeitscht. Dort erhob sich ein Philister mit Mühe aus einer Schleuse, die der Schnee ihm hämisch verbarg; da flog ein Hut weit hin über die Dächer von der Glatze eines Kopflosen, und da suchte ein Podagrist, der sich im Colleg verspätet, den Equipagen auszuweichen, die aus allen Gassen auf ihn heranrasselten. Es war aber auch eine Nacht, wie man sie nur am St. Blasiustag erleben kann, und wer sie zergliedert haben will, lese nur den ersten besten Roman, worin es nie an der Beschreibung einer Sturmnacht oder an der eines Frauenideals fehlt. Aber trotz dieser Elementenwuth reiheten sich dennoch die Equipagen mit unerschütterlicher Disciplin aneinander, einen glänzenden Halbzirkel bildend vor einem großen von Säulen getragenen Hause. Diesem Pallast gegenüber stand aber ein kleines Häuschen mit einem Vorsprung und sah so demüthig aus, als beugte es sich vor dem großen Hause. Die Fensterrahmen waren morsch, und wo eine Scheibe fehlte, half ein makulaturisches Notenblatt aus.

Im zweiten Stockwerke dieses Häuschens saß in einem hölzernen Lehnstuhle der alte Wendel. Ein vergilbter Flausrock war durch ein Schnupftuch über den Hüften zusammengehalten, die Nesteln der schwarzseidenen Beinkleider — die vor dreißig Jahren in manchem Salon geglänzt haben mögen — fielen aufgelöst über ein Paar abgemagerte Beine, von ein Paar wollenen Socken nur zur Hälfte bedeckt. Seltsam dagegen stachen ein Paar Pantoffeln ab, die reich gestickt in den Farben eines türkischen Teppichs prangend, einen kleinen und noch immer schön geformten Fuß zierten. Brust und Hals waren entblößt und unter einem schwarzsammetnen Käppchen stahlen sich lange, dünne, in Grau, Weiß und Schwarz melirte Haare hervor: oft wohl ein Beweis von bizarren und ungleichen Schicksalen. Der Tisch, vor dem der Alte saß, war mit Schreibgeräthe bedeckt und ein Paar rastrirte Bogen lagen vor ihm. Die Feder, die zuerst rasch aufwärts flog, stockte plötzlich. Mit einem Ausdruck bitteren Hohnes blickte Wendel gegen die Decke des Zimmers, alsdann die Feder immer noch auf dieselbe Stelle gedrückt, senkte er den Kopf tief auf die Brust herab. Wer ihm über die Achseln auf das Papier hätte schauen können, würde deutlich bemerkt haben, daß er an einer italienischen Cadenz schrieb und darüber eingeschlafen war. Sein Gesicht zeigte Spuren von ehemaliger Schönheit, obgleich die Furchen des Ehrgeizes und oft getäuschter Hoffnungen sie durchkreuzten. Die schwarzen dicken Brauen zusammengezogen, den Mund fest zusammengeklemmt, schien er selbst noch im Schlummer nachzubrüten.

Nicht so ruhig ging es bei dem großen Hause gegenüber zu, denn wie das doppelt geöffnete Thor in Schiller's Ballade zwei Ungeheuer auf einmal ausspie,

so öffneten sich behend auch dort zwei Pforten, woraus wüthende und wild gemachte Menschen auf den St. Hubertusplatz stürzten. Nicht achtend Schneegestöber und Windsbraut rannte der eine Trupp nach einer der Equipagen, bemächtigte sich des Kutschers, der umsonst seine Peitschenhiebe auf ihre Köpfe fallen ließ, und bemächtigte sich der Rosse, die sich bäumten und ausschlugen. Der andere Trupp stürzte unter Geschrei aus dem zweiten Thor, drang in eine nahestehende Fabrik und bemächtigte sich der darin aufgehäuften Pechfackeln, die man anzündete und damit das Haus belagerte. Der Sturm heulte rasend und trieb die Funken in die benachbarten Straßen. Aber er mochte toben wie er wollte, er wurde übertönt durch den Sturm der in dem großen Hause wüthete, und nun aus allen Thoren und Pförtchen herausdrang. Entsetzt eilten die erschrockenen Bürger auf die Straße, die Furchtsamen krochen in ihre Keller, die Beherzten in ihre Uniformen und die Gemäßigten legten sich ins Bett. Dazu der Generalmarsch, das Sturmgeläute, das Rennen der Polizeibeamten, das Rasseln der Wagen, das Wogen der dunkeln Massen, vom Wiederschein der Flammen mörderisch beleuchtet, das unarticulirte Geschrei, und die heulende Windsbraut zwischen dem Allen — es konnten nur zwei Dinge möglich sein: der jüngste Tag, oder eine Revolution. — — Wie fest auch Wendel in seine Gedanken versunken gewesen sein mochte, und hätte er Opium getrunken, diese Scene mußte ihn erwecken. Aber er erschrak nicht — nur leise hob er den Kopf, schüttelte ihn unwillig, drehte dem Aufruhr, der sich unter seinem Fenster riesenmäßig steigerte, den Rücken und murmelte in sich hinein: „Nur zu, immer zu . . . . O ich seh' es voraus . . . die Unsinnigen, wie sie ihren Frieden und ihre Freiheit untergraben. Ha! tobt, tobt nur! — zerfleischt euch in Parteien! . . . aber es wird eine Zeit kommen — die alte Nemesis wacht noch — sie wird euch erreichen . . . Indem ging die Thür auf, ein Mädchen trat hastig, fieberglühend in das Zimmer und sank unter den Worten: „Ach, mein Vater, schütze mich!" dem alten Mann zu Füßen. Da veränderten sich Wendel's Züge, die tiefen Furchen glätteten sich, und eine Art von Verklärung ergoß sich darüber. Freundlich faßte er das Kinn, und hob sanft den Kopf der Tochter zu sich empor. Beider Blicke begegneten sich, und — o Wunder, welche Aehnlichkeit der Züge! Hätte ein Correggio sie so Beide betrachten können, er würde die Linien aufgefunden haben, worin Winter und Frühling sich gleich sehen. „Weine nicht, Emma, sprach Wendel, „auch deine Zeit wird kommen, warte nur — warte!" — „So warte ich immer noch," sprach das Mädchen mit Demuth, und küßte den Vater die Hand. Da erhob sich mit neuer Wuth das Geschrei des Aufruhrs auf dem St. Hubertusplatz Die Wüthenden umringten mit ihren Fackeln, die zum Theil schon erloschen, einen Wagen, den nicht Pferde, sondern Menschen gleichsam auf Händen mit sich forttrugen. Neben dem Hause Wendel's war ein anderes großes Haus. In dieses wurde der Wagen gebracht, und gaffend, brüllend umstand die zurückgebliebene Menge das Portal. Nicht lange, so trat auf den Balkon eine weiße Gestalt und wehte mit dem Tuche herab auf das Volk; denn wer es früher nicht wußte, begriff es jetzt deutlich — es war weder der jüngste Tag, noch eine Revolution: es war der Triumph einer Sängerin. Plötzlich schrie ein kleiner Betteljunge aus der Menge: da Capo! und gleichsam electrisirt faßte diesen göttlichen Gedanken der Enthusiasmus auf, und: Ja, ja, da Capo die Casta diva! Da Capo! Bravissimo! Da Capo! Bis! erscholl es wie ein Peloton-Feuer aus jedem Munde. Vulkanausbrüchen, Feuersbrünsten und Ueberschwemmungen kann man entlaufen, nicht aber dem Paroxismus der Menge, und bei großen Umwälzungen ist es unmöglich, den betäubenden Einwirkungen enthusiastischer Gefühle und aufgeregter Leidenschaften zu widerstehen. Deshalb sah man auch sonst ganz ruhige Menschen sich mit in diesen Sturm mischen, wenn auch gleich so mechanisch, wie ein vom Wellensturze fortgetriebenes Rad. Die Signora Campagnella verbeugte sich, deutete nach dem Himmel, deutete nach der Kehle, und machte entschuldigende Bewegungen. Dies reizte aber nur noch mehr. Was? schrien einige Weiber, sie will nicht Da capo singen, und unsere Männer haben sie auf ihren Händen getragen? Wenn geschieht uns das? Ha, sie muß singen, sie muß! und die Aufregung nahm einen immer drohenderen Charakter an. „Um Gotteswillen," schrie der Wirth des Hôtels, „singen Sie, Madame! singen Sie, sonst sind wir verloren — sie bestürmen mir mein Hôtel, sie decken mir das Dach ab!" — „Wohlan denn," sprach, von einer plötzlichen Idee erfaßt, die Sängerin, „so will ich diesen Sturm beschwichtigen" — und wie eine Seherin des Alterthums trat sie vor, erhob beide Arme, und begann das Allegro der Casta diva mit so durchdringenden Accenten vorzutragen, daß im Augenblick nicht allein der Aufruhr, sondern — nichts geht über Glück und Zufall — sogar der Elementen-Sturm sich legte; und wie durch die Kunst eines Maschinisten trat zugleich der Vollmond aus zerrissenen Wolken hervor und fiel auf die hohe, gleichsam jetzt in heiliger Verklärung strahlende Gestalt der Sängerin. „Ihr Gesang vertilgt Stürme," schrie ein Gelehrter. „Sie ist ein weiblicher Amphion, sie ist eine Miriam," schrie ein anderer — und „bravo, bravissimo!" erscholl es in vollem Chorus, vom Hagelwetter des Applauses begleitet. Da, diesen Zeitpunkt benutzend, ließ Signora Campagnella, als sie eben den höchsten Gipfel einer Fer-

male erklommen, wie von ohngefähr ihr Schnupftuch fallen, und verschwand dann in ihre Gemächer. Und das war wieder genug, um Gesang, Wunder, Sturm und selbst Miriam zu vergessen, denn der Paroxismus, der immer neue Opfer sucht, fand es in diesem neuen Ereigniß. Man fiel über dieses sublime Zeichen der Huld hin, zankte, balgte und schlug sich darum. Hier und dort bildeten sich Knäul wilder Kämpfer, die um jeden Preis auch nur ein Läppchen davon erobern mußten, denn das Tuch sah man nun in tausend Exemplare sich verkleinern, vervielfältigen und auftauchen wie weiße Schaumflöckchen in dunkeln Meereswogen, und — bald sah man es nicht mehr. Das Panier des Ruhms war erobert, der Nationalgeschmack befriedigt. Wer nur einen Faden von dieser Trophäe sein eigen nennen konnte, verewigte ihn in Rahmen und Glas; Anatomiker setzten ihn in Spiritus, Dichter begeisterten sich daran in Sonetten, Schüler des Gesanges trugen ihn als Amulet auf der Brust, und Speculanten verkauften ihn um hohe Preise. So endete dieses luftige Debut der Signora Campagnella, Prima Donna aller ersten Theater von Italien, Spanien und Deutschland, Kammersängerin mehrerer Majestäten, Mitglied mehrerer Kunstinstitute 2c. 2c.

*

(Fortsetzung folgt.)

Aus Wien.

(Fortsetzung.)

Unsere Kritiker, durch die Pokorny'sche Verunstaltung der Oper irregeführt, ließen an der Musik der Musketiere kein gutes Haar, was sie, um sich kein Dementi zu geben, bei der Kärnthnerthor-Aufführung, welche ein seltenes Furore erregte, nicht mehr zurücknehmen konnten oder wollten. Man behauptete nun, daß die Wiener musikalische Kritik nicht competent wäre, und hat, sammt dieser Kritik, Unrecht. Denn dem gebildetsten Weltmanne und Menschenkenner dürfte es passiren, daß wenn er einem Individuum allenfalls ungewaschen, ungekämmt und mit vernachlässigtem oder gar zerrissenem Anzuge zum ersten Male begegnet, er ein weit strengeres Urtheil über ihn fällen wird, als wenn das Individuum sich hernach bemüht, durch Sauberkeit und Eleganz den ersten ungünstigen Eindruck möglichst zu verwischen, was ihm aber doch selten oder nie ganz gelingen wird. Es wäre demnach, um unserem Beispiele eine Anwendung zu geben, arg, wenn ein tüchtig musikalischer Kritiker nicht im Stande sein sollte, aus einer mißrathenen Execution den Kern eines Werkes herauszufinden, wobei es freilich seine Hauptaufgabe bleibt, stets von der Aufführung zu abstrahiren. Daß aber diese einen ungeheuern Einfluß, selbst auf den gebildetsten Musiker haben muß, ist keineswegs zu leugnen, und der Beweis hiervon sind so viele italienische Opern, welche als die seichtesten Machwerke verschrien werden, sobald sich nicht Sänger finden, die die etwaigen Schönheiten derselben hervorzuheben im Stande sind, in welchem Falle es uns musikgelehrten Deutschen wohl passirt, daß wir erstaunt ausrufen: Hätte ich doch nie geahnt, wie in so einfacher Melodie eine solche dramatische Kraft innen wohnen könne! — Und nun will ich alle Theatermusik, welche ich gehört habe, und alle Concerte, welche ich baldigst werde hören müssen, bei Seite lassen, und von einem Musikgenre reden, welches leider äußerst selten der Gegenstand der Betrachtung musikalischer Blätter ist. Ich meine hiermit die Volksmusik, wie sich dieselbe gegenwärtig in unserem Wien äußert. Vor allem anderen gehört hierher die Behauptung, daß einer unserer ersten Volksmusiker, nämlich Strauß (und vor ihm Lanner) die größte Schuld an dem Ruin unserer Volksmusik hat, welche seit seinem Auftauchen diesen Namen kaum mehr verdient. Wer erinnert sich nicht an die einfachen, kunstlosen, aber gemüthlichen Tanzweisen, wie sie noch vor 15 bis 20 Jahren gäng und gäbe waren! Sie sind verschwunden, und mit ihnen ist zugleich die Einfachheit und Gemüthlichkeit der Wiener so gut wie verschwunden. Wenn man jetzt die Straße betritt, so fallen einem 50 bis 60 riesenhafte Anschlagzettel in die Augen, die alle von „großen" Orchestern sprechen, welche der oder jene „Kapellmeister" (!) persönlich dirigiren werden. Als ob man auch unpersönlich dirigiren könnte. Alle diese 50 bis 60 „Kapellmeister" sind mehr oder weniger schlechte Geiger, welche die Strauß'sche Musik herabspielen, da sie selbst entweder nicht componiren können, oder dies so schlecht thun, daß Niemand ihre Walzer tanzen mag. Die Strauß'schen Walzer haben daher eine Popularität, die wirklich schrecklich ist, außer etwa für Haslinger, der sich dabei ganz gut befindet. Das sogenannte „Linzertanzgeigen", d. h. Spielen von Oberösterreichischen Melodien, welche der Vorgeiger meistens improvisirte, und wozu der Secund und Baß nach dem Gehör accompagnirten, ist also fast ganz in Vergessenheit gerathen, und damit natürlich auch die einzige Eigenthümlichkeit unserer Volksmusik. Diese „Linzertanz" merkte sich das Volk, für das sie bestimmt, und das für dieselben empfänglich war, es sang sie nach, erfand Texte dazu, oft freilich ganz obscöner, immer aber origineller Art, und so entstanden Volkslieder, während sich jetzt Alles bemüht, die Strauß'schen, freilich viel piquanteren, aber mehr für ein feineres Publicum, als für das gesammte Volk berechneten Motive nachzubrummen und zu pfeifen, auf welche aber selten ein Text paßt, und die überdies voll von krassen, dem unmusikalischen Ohre

Digitized by Google

nicht immer zugänglichen Modulationen sind. Eine fernere Ursache von dem Verfalle unserer Volksmusik sind die sogenannten Volkssänger (vulgo Harfenisten). Diese Leute, aus dem Volk hervorgegangen, und fast immer Naturalisten, kannten die Wünsche und den Geschmack ihrer Wirthshausauditorien zu genau, als daß sie davon abweichen hätten sollen: da fiel es einem der talentvollsten derselben ein, er müsse etwas Nobleres als ein Harfenist werden; er gab seine Unterhaltungen bei Clavierbegleitung, und sang, statt Volkslieder, größtentheils Opernsachen — in welcher Gestalt, läßt sich freilich leicht denken. Dabei verfaßte er Scenen, in welchen der Spaß Nebensache, dagegen aber Moral und Patriotismus Hauptsache war, und so gelang es ihm zwar, ein etwas besseres Publicum an sich zu ziehen, dagegen verlor er alle Eigenthümlichkeit, und brachte seinem Genre unberechenbaren Schaden, indem sich nach diesem edlen Muster alle Wiener Harfenisten zu bilden begannen, denen nun alle Frische, Originalität, mit einem Worte alles das mangelt, was an ihnen nur irgend interessant war. Die unmittelbare Folge hiervon war, daß der Gesammtheit des Wiener Volks aller Gesang mangelt, weil die Quellen hierzu verstopft sind. Alles strebt der Verfeinerung zu, Walzer, Harfenisten und Localpossen, welche letztere ihre Stoffe meistens aus dem Französischen holen, weil, wo kein Volksleben ist, man unmöglich eines schildern kann, und so kann man jetzt wochenlang Abends durch die Straßen gehen, und man wird entweder gar nicht singen hören, oder höchstens einige unartikulirte Laute, die man kaum mit dem Namen eines Gesanges beehren kann. Wer an dem Gesagten etwa zweifeln sollte, den fordere ich auf, zu erklären, wo die drei höchst originellen Gestalten: die Wiener Schusterbuben, die Fiaker, und die Hökerweiber (sogenannte Fratschlerinnen) hingekommen sind, von welchen drei Klassen man sich vor einigen Decennien nicht genug piquante Anekdoten erzählen konnte. Die Schusterbuben haben ihren Witz, die Hökerinnen ihre Grobheit verloren, und die Fiaker sitzen jetzt vor ihren Wagen und lesen Romane! sic. Woher das kommt, gehört wohl in keine Musikzeitung, daß es aber so ist, kann Niemand leugnen. Nur einzig zwei Volksfeste (die aber auch den Namen nicht mehr verdienen) sind uns noch übrig geblieben, der Brigittenkirchtag und jener von Mariabrunn. Aber gerade an ihnen kann man obige traurige Wahrnehmungen am leichtesten machen, das Volk tanzt zwar nach Leierkasten, diese aber spielen — **Strauß'sche Walzer** oder gar französische Quadrilles.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Am 4ten Octbr. beginnt im Teatro San Carlo in Neapel die Winter-Stagione, welche drei neue Opern bringen wird, nämlich: Gli Orazj e Curiazj, Text von Cammarano, Musik von Mercadante, dort. Kapellmeister; La regina di Ciprio von Paccini, und eine eigends für Neapel comp. von Vincenzo Battista.

— J. Strauß (k. k. Hofballmusikdirector) wird in wenigen Tagen eine Kunstreise nach Berlin und Hamburg unternehmen, wohin er sehr schmeichelhafte Einladungen erhalten hat. (Wir vermuthen, daß nur Kroll's Winterpalais und Hocker's große Weinhalle sein Ziel sein werden.)

— Am 8ten und 12ten Nov. d. J. wird wieder von mehr als 1000 Sängern und Instrumentalisten in der k. k. Winterreitschule in Wien ein großes Musikfest gehalten, wobei Mendelssohn's Paulus, den man dort seit mehreren Jahren nicht gehört hat, zur Aufführung kommen wird.

— Im Drurylane-Theater zu London producirte Hr. Mattau ein neues Instrument, welches er „Hydromattauphone" nennt und welches aus Glaskugeln von verschiedenen Dimensionen (sechs Octaven Umfang) zusammengesetzt ist. Es wird mit den benetzten Fingern gestrichen, und der Erfinder kann forte und piano, Scalen und Cadenzen darauf ermöglichen. —

— Musikdir. Lagler in Bamberg hat vom regierende Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha für drei ihm dedicirte Lieder einen sehr schönen goldnen Siegelring bekommen.

— Das Hoftheater in Darmstadt hat seine Opernsaison mit der Belagerung von Corinth eröffnet. Glänzende Geschmacksprobe eines deutschen Fürsten, der selbst componirt

— Ein Pianist Promberger aus Petersburg gab in Wien eine Soirée, und führte namentlich neuere Compositionen seines Freundes Vollweiler in Petersburg vor.

— Am 15ten October, dem Geburtsfeste des Königs, wurden Esser's: Beide Prinzen zum ersten Male im Hofopern-theater Berlins aufgeführt.

— Theodor Hagen's „Civilisation und Musik" ist in Oestreich mit dem „damnatur" belegt.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 4.)

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 34.

Fünfundzwanzigster Band. Den 24. October 1846.

Die Tochter des Copisten.

(Fortsetzung.)

Auf dem Bureau des Königlichen Theaters befanden sich am folgenden Morgen der Intendant, Kammerherr v. Fächler, und der Kapellmeister Cosmus beisammen. Hart wie ein Basaltfels, woran sich empörte Fluthen brechen, lehnte sich Hr. v. Fächler mit vornehmer Sicherheit zurück und ließ nachlässig die goldene Tabatiere zwischen seinen magern Fingern gleiten. Er schien so eben einen stereotypen Satz behauptet zu haben, und sehr mit sich selbst zufrieden. Erhitzt, mit glühendem Gesicht rannte dagegen Kapellmeister Cosmus raschen Schrittes auf und ab.

Der Kammerherr, ein hagerer Mann mit verlebten Zügen, großen runden Augen und einer Glatze, war ein Protegé des Schicksals, ein Parvenü, hatte mehrere Hofchargen hinter einander bekleidet, stieg zuletzt bis zum Oberstallmeister hinauf, und wurde vor einem Jahr, da er diesen letzten Posten so trefflich auszufüllen verstand, General-Intendant der Königlichen Oper und des Schauspiels. Capellmeister Cosmus dagegen war eine jener redlichen und kernigen Naturen, die man beim ersten Anblick schätzen muß. Er liebte die Kunst ohne Affectation, weil sie mit seiner Natur verwachsen war. Eines armen Theatermaschinisten Sohn hatte er selbst fast alle Phasen des Bühnenlebens durchgemacht. In seiner Kindheit sang er die Lilli und den ersten Knaben, als zehnjähriger Junge spielte er Violin- und Clavierconcerte, als Jüngling trieb er sich bei kleinen Provinzial-Theatern herum, schlug die Pauken, strich den Contrabaß, blies die Flöte, sang im Chor, trieb das Correpetitoramt und dirigirte sogar, wenn der Director den Schnupfen hatte. Composition aber war sein eigentliches Element, die Bedingung seines Lebens. Er schrieb, weil er mußte . . . Er schrieb Messen, Concerte und Opern, wozu er, da für den Unbemittelten Niemand dichten wollte, sich selbst den Text machte. Zu stolz oder zu zerstreut zweimal etwas anzubieten, warf er dann Alles in sein Pult und vergaß es dann. Er war eines jener praktischen Talente, die mehr aus innerem Instinct das Rechte treffen, als in Folge pedantisch durchgeübter Theorien. Sein S c h ö n h e i t s g e f ü h l hieß ihn die Fehler vermeiden, nicht die Angst sie zu b e g e h e n. Er kannte die Regel, aber sie schien bei ihm die Tochter, nicht die Mutter seiner Compositionen zu sein. Seine Partituren (wie Carpani den Deutschen vorwirft) waren nicht ausgeschwitzt und nur durch langes Sitzen zu Stande gebracht. Sein Urtheil war streng und gerecht, obgleich zuweilen bizarr, sobald ihn sein Gegenstand hinriß, und alsdann schlug er mit Keulen drein. Ein Freund des bescheidenen Talents — er konnte eine kindische Freude haben über die gelungene Menuet eines Schülers — verfolgte er mit unversöhnlicher Bitterkeit die Arroganz. Das wahrhaft Schöne lobte er bei allen Nationen, deshalb lobte er nur wenig, und galt natürlich für einen Egoisten. Weil er allen Effect verachtete, der nicht aus den Gedanken hervorging, verachtete er den Prunk, und noch weniger gehörte er zu den Herostraten, die auf jede ihrer Noten ein Lorbeerreis pfropfen, und sich selbst Monumente setzen. Kurz, er war eines jener nachlässigen Originale, die Nichts aus sich selbst machen können, und daher verkannt und vergessen werden. Deutschland ist (zu sei-

Digitized by Google

nem Ruhm und zu seiner Schmach) nicht arm an solchen Männern.

„Es geht so nicht, Herr Intendant," sprach Kapellmeister Cosmus, indem er mit größeren Schritten das Zimmer maß. „Unsere Oper wird auf diese Weise zu einer geschminkten Metze, und ich werde zum Kuppler derselben, für welche Ehre ich mich aber schönstens bedanke.

Intendant. Aber wozu diese Alteration, mein Bester; was wollen Sie denn eigentlich? Ich verstehe Sie nicht.

Kapellmeister. Das ist's ja eben! (stellt sich vor ihn hin) Was ich will? Hören Sie. Ich will den trivialen Geschmack unseres Publicums ausrotten, und es wieder empfänglich machen für das Gute, Schöne und Wahre. Und was ich nicht will? Ich will nicht immer nur die Windmühle der Directionen und Sänger sein.

J. (mit Achselzucken): So sind die Deutschen. Was sie Nationalgefühl nennen, ist purer Egoismus; ja, ja, Herr Kapellmeister, purer Egoismus. Und wenn man sie nicht mit Weisheit leitete, wir würden an ihren melodielosen Harmonien bald erstarren.

K. Melodienlos! Ja, ja, dieses eingewurzelte Vorurtheil ist eben der Grund allen Uebels. Da sitzt's! O glauben Sie nicht, mein Herr Intendant, daß ich den betäubenden Instrumenten-Despotismus und die festgefrorene Manier vieler meiner Landsleute vertheidige. Ich hasse Prahlereien in Wort wie im Ton, und ehre das Schöne, wo ich es finde. Aber das nachplappernde Publicum, nun einmal gewohnt, dem Deutschen alle Melodie abzusprechen, weiß gar nicht, was es darunter versteht.

J. (schnell einfallend): Aber das vox populi, wo bleibt das?

K. O ich bitte Sie, lassen Sie mit diesem abgedroschenen Satz reisende Virtuosen und vergötterte Hohlköpfe sich brüsten. Nein! nur denkende Wesen, nur edle freie Geister werden gerecht richten; denn wäre nur das schön, was allgemein verstanden wird, o dann wäre ja der rohe Haufe der competenteste Richter. Was wäre die Kunst, wenn der Bauer hinter seinen Ochsen ein Urtheil hätte? Und die Ahnung des Schönen? Das angeborene ästhetische Gefühl in der Menschenbrust, wovon unsere Gelehrten und Psychologen fabeln? Spielen Sie diesem ästhetischen Volke einmal zwei Melodien hinter einander vor, die eine z. B. aus einer unserer Iphigenien, und darauf die Hans-Jörgel-Polka, und wir wollen dann sehen, wie weit diese „Ahnung des Schönen" ausreicht. Nein, nein, die Stimme des Volks mit der Stimme Gottes zu vergleichen, ist eine Absurdität und eine Beleidigung gegen die Aesthetik. Weil aber dieser Satz bequem für gewisse Leute ist, so hat man ihm einen Ehrenplatz in dem Pantheon weiser Sentenzen gegeben.

J. (ärgerlich): Nun, so sagen Sie endlich, was nennen Sie denn eine schöne Melodie?

K. Jede und keine, denn eine jede kann schön und häßlich, gut und schlecht, erhaben und gemein befunden werden, je nachdem sie Eindruck macht auf das Ohr, und je nachdem der Hörer mehr oder minder gebildet empfindet. Die Schönheit einer Melodie ist so relativ, wie die einer Blume oder einer Gesichtsbildung. Jede Nation hat ihre erhabenen Weisen geschaffen, aber diese sind es leider nicht, die vom Volke aufgefaßt werden, und huldigt es diesen einmal, so geschieht es aus Mode. Das deutsche Ohr hat sein National-Gehör verloren, denn hat es nicht Sinn mehr für die edlen Melodien der Ausländer, wie soll es Sinn haben für edle Vaterlandstöne? Und ich, der erste Musiker dieser Stadt, durchdrungen von meinem schönen Beruf: „das Publicum zu bilden", ich soll diesem Beruf entgegenhandeln?

J. Und wer hindert Sie daran?

K. Wer anders als Sie.

J. Ja — aber wer bin ich denn? Bin ich nicht Intendant des Königlichen Schauspiels und der Oper? Oder bin ich es nicht? Wer also an meiner Einsicht zweifelt, der zweifelt auch an der Einsicht Seiner Majestät. Verstehen Sie mich?

K. (mit Bitterkeit): Ich verstehe Sie — aber das soll mich nicht abhalten, die Wahrheit zu sagen .... Sehen Sie, Herr Intendant! Weil Sie, wie die meisten Ihrer Herren Collegen, dem ächten Golde erhabener Melodien, dem Ausfluß des Göttlichen im Menschen — Ihre Hafen versperren, so ist die Ursache zu einem allgemeinen Geschmacksbanquerott gegeben, dem kein äußerer Pomp wieder aufhilft. Aber der Samen, den Sie ausstreuen, wuchert wie Unkraut, so weit das Auge reicht. Was soll z. B. ein deutsches kräftiges Talent mit dem Gott in seiner glühenden Brust beginnen? Es schafft nur zögernd und muthlos, weil ihm jede Aufmunterung fehlt. Gelangt es aber einmal zu dem immensen Glück, ein Werk zur Aufführung zu bringen, so geschieht es gleichsam aus Erbarmen, und das liebe Publicum stellt sich mit Zopfgedanken ein. Weil es für edle Weisen nicht mehr empfänglich ist, so sagt es kurzweg, das Werk habe keine Melodie, und der Sänger, obgleich zu steif für italienischen Gesang, dünkt sich doch zu vornehm für den deutschen. Er singt, die Kritik schreibt, das Publicum hört ohne Theilnahme, und das Werk ist gefallen. Was bleibt dem jungen Componisten nun übrig? Er verleugnet sich selbst, huldigt Ihrer Volksstimme, weil das Volk die Stimme seines Gottes nicht versteht, und ... so schwimmt bald ein ganzes hoff-

Digitized by Google

nungsvolles Geschlecht mit dem tollen Strome dem Abgrund zu. Ach du kindisches und blindes Publicum! Weil der Mißbrauch wächst, meinst du, du schreitest fort. Man hat dich berauscht, und du glaubst dich begeistert, ach, und was das Grausamste! du vermissest keinen Himmel, weil du keinen hast .... Aber ich vergesse wo ich bin, ich vergaß sogar den Zweck meines Hierseins. Verzeihen Sie, Herr Intendant, — ich kam eigentlich auf Ihr Bureau, um ein Gesuch an Sie zu richten.

J. Da haben Sie einen großen Umweg gemacht.

K. Es betrifft nicht mich, sondern ....“

(Fortsetzung folgt.)

Aus Wien.

(Schluß.)

Von jenem oben berührten lächerlichen Emporstreben lassen sich als komische Beispiele erzählen, wie ein gewisser Pigall, der sich die österreichische Nachtigall (wahrscheinlich als Contrast zur schwedischen Jenny Lind) nannte, sich getraute, Concerte zu geben, aber damit schmählich durchfiel; und wie dieser Tage ein Anschlagzettel die Worte: geprüfter Alpensänger (von wem?) zeigte, gerade wie man schreibt: geprüfter Wundarzt oder geprüfte Hebamme. Um diesem ganzen Bilde die möglichste Vollständigkeit zu geben, muß man noch einige Worte über die Militairmärsche reden, die doch gewiß auch dem Volksgenre zugehören. In seltener Uebereinstimmung haben sich diese eben so verschlechtert, als sich die einzelnen Musiker und ihre Instrumente vervollkommt haben. Man glaubt gar nicht, was eine österreichische Militairmusikbande zu leisten im Stande ist. Ich habe die Wilhelm-Tell-Ouverture mit einer Leichtigkeit, Präcision und Rapidität vortragen hören, die dem ersten besten Orchester alle Ehre machen würde; und man weiß, wie schwierig die Violinpassagen, für Bläser übersetzt, sind. Aber die Märsche! Wo nur ein Opernmotiv ist, wird ein Marsch daraus fabricirt, gleichgültig in welchem Tacte oder Tempo das Originalmotiv gehalten war. Aus Strauß'schen Walzern, aus Alpenliedern, aus Proch'schen Gesängen sind Märsche gemacht worden. An die Charakteristik kann bei solchem Verfahren nicht gedacht werden, und die sollte doch, wo es sich um Belebung des Muthes handelt, nicht so leichtsinnig außer Augen gelassen werden. Den Triumph eines schlechten Marsches hat aber Strauß geliefert, dessen Marsch zur Enthüllung des Franzens-Monuments nichts als eine mißrathene Quadrille zu nennen ist.

Und nun zum Schlusse noch einige Neuigkeiten. Hrn. Pokorny ist sein Tenorist, Gehrer, plötzlich gestorben. Er hatte dem Director mehr Geld gekostet, als er ihm einbrachte, dafür erhält er ein Monument per Subscription, statt daß man der armen verlassenen Wittwe einige Unterstützung hätte zukommen lassen. Das heißt doch im Geiste der Zeit handeln! — Während ich diesen Brief verfaßte, ist Hr. Löffler richtig von Wien, mit Hinterlassung einiger Schulden und eines üblen Renommees durchgegangen. Man ist begierig wohin, glaubt aber, daß in Deutschland der Schauplatz solchen Wirkens nicht mehr möglich ist. — Vor einigen Tagen mußte das Kärnthnerthortheater plötzlich geschlossen werden, weil ein Gerichtsdiener Hrn. Formes in's Schuldarrest abführte, und das eine Stunde vor Anfang der Musketiere der Königin, in welcher Formes die Baßpartie singt. Die Sache hat großes Aufsehen erregt, man ist aber so ziemlich einig, daß Formes mit den Gläubigern in süßem Einverständniß war, weil er glaubte, Balochino würde und müßte zahlen, bevor er das Haus sperrte. Der alte Fuchs ließ sich aber durch den Theatercoup nicht irre führen, denn ein geschlossenes Theater ist ein viel geringerer Schade, als 8000 Fl., welche Schuld Formes nach Wien mitgebracht haben soll. Dieser Theaterschluß erinnert beiläufig an den Schluß meines Briefes, den ich hiermit nicht um eine Sylbe verlängere.

J.

Zwei Opernvorstellungen in Potsdam.

Berlin.

Es ist immer eine erfreuliche Erscheinung, wenn die Kunst an Orten ihren Tempel aufschlägt, zu denen sie früher nicht gelangen konnte. Wenn die Leistungen auch anfangs noch schwach sind, so werden diese sich eines-theils während des Fortbestehens der Anstalt vervollkommnen lassen, anderntheils nothwendig dazu beitragen, im Publicum ein regeres Streben, ein helleres Verständniß in Beziehung auf Kunst im Allgemeinen hervorzurufen. Demzufolge können wir den Einwohnern Potsdams nur Glück wünschen zu dem Unternehmen des Hrn. Director Huth, der seit Kurzem ein selbstständiges Theater eingerichtet hat, welches am 27sten Sept. mit der Aufführung der Oper „Czaar und Zimmermann“ von Lortzing eröffnet wurde.

Einer Kritik des Hrn. Dr....s über die erste Darstellung dieser Oper zufolge (Vossische Zeitung Nr. 227), die uns fast glauben machen zu wollen schien, jene Bühne übertreffe unsere königliche Oper, beschlossen wir, der nächsten Aufführung selbst beizuwohnen, um im Stande zu sein, ein eigenes Urtheil darüber fällen zu können. Das Repertoire war für uns so günstig ge-

Digitized by Google

stellt, daß wir an zwei aufeinander folgenden Abenden: Bellini's Romeo und die Wiederholung des „Czaar" hören konnten. Wenn es nicht zu leugnen ist, daß die Direction dieses neu errichteten Theaters einzelne Mitglieder gewonnen hat, die für ein Privattheater als eine wahre Zierde betrachtet werden können, so beweist dennoch die oben erwähnte Kritik eine nicht zu entschuldigende Ueberschätzung der einzelnen, wie der Gesammtkräfte, so daß uns vergönnt sein möge, unsere ganz unparteiische Meinung in einigen klaren, bestimmten Worten aussprechen zu dürfen. —

Beginnen wir mit dem Ensemble der beiden Opern im Allgemeinen, so drängt sich uns zunächst die Beobachtung auf, daß die beiden jungen Dirigenten, Moritz Heinr. Hauser und Gustav Kellner, welche beide nicht nur zum ersten Male eine Oper einstudirt haben, sondern beide auch zum ersten Male an der Spitze eines Orchesters standen, wirklich Bewunderswürdiges geleistet haben. Wer nur weiß, welche Kenntnisse und Gewandtheit dazu gehören, ein geübtes Orchester zu dirigiren, der wird beurtheilen können, welche Schwierigkeiten zu überwinden sind, ehe eine Oper so weit einstudirt ist, daß sie einigermaßen zusammengeht, wenn sämmtliche Darsteller von den verschiedensten Theatern zusammengekommen sind, wenn der größte Theil des Chores noch nie auf der Bühne beschäftigt gewesen war, wenn endlich das Orchester gar nicht daran gewöhnt ist, Gesang zu begleiten und sich ihm zu accommodiren. Bedenkt man nun aber, daß Romeo dennoch in der Zeit vom 15ten bis zum 29sten Sept. einstudirt wurde, so muß man dem M.D. Hauser, der die Aufführung leitete, die lebhafteste Anerkennung für seine Mühe und sein Talent zollen. — Von diesem Gesichtspunkte aus betrachtet können wir denn auch das Ensemble der Oper durchaus nicht tadeln, wenn das Orchester auch noch viel zu wünschen übrig ließ, und selbst Versehen vorfielen, die unter anderen Umständen scharf zu rügen wären. —

Gehen wir nun zu den Darstellern der einzelnen Partien über, so finden wir an Fräul. Rosa Kerstan (Romeo) eine junge Sängerin, die in der mittleren und höheren Lage mit einer so lieblichen, glockenreinen Stimme begabt ist, wie man sie selten hört, und diese musikalischerseits vortrefflich ausgebildet hat. Da die ganze Erscheinung der jungen Künstlerin außerdem einen sehr angenehmen Eindruck macht, und dieselbe auch Talent zur dramatischen Darstellung entwickelt hat, so ist es doppelt beklagenswerth, daß das Material der Stimme, welches, wie wir schon erwähnt, an und für sich wirklich schön zu nennen, dennoch zu schwach ist, als daß es die junge Künstlerin nicht verhindern müßte, jemals auf einer größeren Bühne aufzutreten. Sehr bemerkbar war der Mangel an Kraft namentlich in allen tieferen Lagen, in der berühmten Effect-Scene im Finale des 2ten Actes, die für Romeo und Giulietta unisono geschrieben ist, und gegen den Schluß der Oper, wo die Stimme immer mehr der Anstrengung unterlag, und sogar ein nicht unbedeutendes Detoniren verursachte. Frl. Neumann (Giulietta) müssen wir sehr nachsichtig behandeln, da dieselbe sichtlich mit einer solchen Befangenheit auftrat, daß dieser Umstand die schönste und ausgebildetste Stimme hätte beeinträchtigen müssen. Hieraus ergiebt sich zwar, daß Frl. N. ganz Anfängerin auf der Bühne sein muß; allein wir glauben auch, daß Frl. N. als Sängerin noch zu sehr Anfängerin sei, als daß sie sich schon auf die Bühne hätte begeben dürfen. Das zu frühzeitige Auftreten junger Sängerinnen ist in der Regel von schlimmen Folgen für die Zukunft begleitet; und wo die Stimme noch so unsicher und wenig ausgebildet ist wie bei Frl. N., ist es fast als gewiß anzunehmen, daß sie in kurzer Zeit sehr verlieren muß, wenn nicht das Studium des Gesanges auf eine zweckmäßige und vor allem vorsichtige Weise fortgesetzt wird. Wir wünschen deshalb der jungen Künstlerin, daß sie nicht die Erfahrung machen möge, da es noch Zeit sein dürfte, der Gefahr zu entrinnen. — Hr. Wolff (Tebaldo) zeigte eine hübsche, klare Tenorstimme, die aber noch bedeutend cultivirt und biegsamer gemacht werden muß. Wenn deshalb Ref. gedachter Kritik in der Vossischen Zeitung Hrn. W. an die Seite der bedeutensten Tenoristen stellt, so ist es um so weniger zu billigen, als Hr. W. auch im dramatischen Spiele noch wenig leistet. Hr. Meinhold (Lorenzo) befriedigte wenig, doch war er offenbar nicht an seinem Platze, und kommen wir später auf ihn zurück. Hr. Hovemann (Capellio) war sehr heiser, verlangt also ebenfalls Nachsicht; doch wird er auch im gesunden Zustande nicht viel Gutes leisten können, ehe er sich von seiner ganz falschen Tonbildung entwöhnt und eine richtige angenommen hat. Hinsichtlich seines dramatischen Spiels müssen wir ihn vor allem darauf aufmerksam machen, daß er sich mehr an das Publicum, und weniger an die Unterwelt, resp. Soufleur, zu richten hat. —

(Schluß folgt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 35.

Fünfundzwanzigster Band. Den 28. October 1846.

Die Tochter des Copisten.

(Fortsetzung.)

Ein furchtsames Klopfen an der Thür unterbrach den Kapellmeister, und nach einem lauten „Herein!" des Intendanten, der froh war, diese Unterredung abgebrochen zu sehen, trat eine gebückte Gestalt in das Zimmer. Es war der alte Wendel. Dennoch schien der Gegenstand dieser Unterbrechung dem Intendanten peinlicher zu sein, als selbst das Zweigespräch mit Cosmus, denn er wurde sichtbar verlegen, und, wäre es möglich gewesen, er würde sich entfärbt haben. Aber ein gewandter Hofmann weiß sich zu beherrschen. Ein tüchtiger Griff in die Tabatiere that seine Schuldigkeit, und der Intendant gewann so viel Contenance wieder, um sich mit vornehmer Gespreiztheit in seinen Fauteuil zurückzulegen. Cosmus war im Zweifel, ob er gehen oder bleiben sollte, denn dieser Besuch interessirte ihn sichtbar; deshalb war es ihm ganz recht, als der Intendant hastig mit der Hand auf einen Stuhl deutete, den Kapellmeister zum Sitzen zu nöthigen. Darauf wandte er sich aber zu Wendel, den er mit barschem Tone anfuhr: „Nun, was will er denn? mach' er's kurz, denn er weiß, meine Zeit gehört dem Dienst." — Wendel antwortete gelassen: „Und ich komme im Dienst, Herr Intendant." — Da aber der Intendant dem alten Mann keinen Stuhl anbot, verließ Cosmus den seinigen, nöthigte ihn zu sitzen, und lehnte sich selbst an das Gesimse des Fensters.

Mit einem dankbaren Blick auf den Kapellmeister athmete Wendel tief auf, und sprach — man sah es ihm an, mit schwerem Herzen: „Herr Intendant, mein Anliegen ist wichtig. Ich habe eine Tochter, ein einziges Kind . . ." — „Was kümmern mich seine Familienverhältnisse?" fuhr ihn der Intendant an, und sah dabei nach seiner Uhr. — „Ich könnte," fuhr Wendel demüthig fort, „viel von ihren Talenten reden, allein — das geht gegen meine Natur. Ich bitte nur um Gerechtigkeit, und deshalb, Hr. Intendant, versuchen Sie es einmal, und erlauben Sie dem Mädchen eine Rolle auf Ihrem Theater. Aber keine untergeordnete, keine kleine — denn darin würde sie Nichts leisten. Lassen Sie sie in einer ersten classischen Partie auftreten."

Der Kapellmeister, welcher mit Theilnahme zugehört, schüttelte den Kopf, und sprach gleichsam zu sich selbst, indem sich seine Stimme mit jeder Secunde steigerte: Ja, ja, in dieser Sprache erkenne ich die gewöhnlichen Symptome des Choristenwahnsinns. Wie oft haben sie mich betrübt. Da wächst ein armes Geschöpf in kleinbürgerlichen Verhältnissen roh, ohne alle Bildung auf. Aber man schämt sich der häuslichen Arbeiten, man schämt sich der Eltern, und will Künstlerin werden. Da werden denn Clavierlehrer und Gesangmeister ins Haus geschafft, zu den billigsten Preisen, weil das Handwerk nicht viel einträgt oder das Pfandhaus nicht viel bezahlen will. Aber die Clavier-Etuden wollen nicht schmecken, denn zwölf rohe Töne in der Kehle genügen ja, um ohne alle Vorbereitung mit der Gnaden-Arie aus Robert der Teufel, oder mit der „Und ob die Wolke sich verhülle" sogleich fix und fertig brilliren zu können. Der Gesanglehrer, den man an die Galeere schmieden sollte, unterstützt die Lust zum Theater zu gehen, weil er von der Gage der bal-

Digitized by Google

digen Cantatrice 25 Procente zu hoffen hat. Mit eitein Plänen und Entwürfen stellt man sich dem Kapellmeister vor, und muß nun das Schreckenswort vernehmen: „Gehen Sie zum Chor." Mama meint aber, das Töchterlein wäre zur großen Sängerin und nicht zur Choristin geboren, denn wozu hätte sie denn das viele Geld gekostet? Der Kapellmeister zuckt die Achsel, und das Töchterlein geht nach langen Debatten endlich doch zum Chor, d. h. freilich nur auf kurze Zeit! meint es. Hier weilt es aber, wie von Polypen-Armen umschlungen, täglich das Joch abwerfen wollend, täglich über Zurücksetzung und Chikane raisonirend, und dennoch mit Tantalus-Qualen zusehend, wie Nebenbuhlerinnen den Lorbeer tragen, der ihr zukommt. Das dauert lange Jahre, und das Töchterlein will immer noch nicht begreifen, daß eine tüchtige Choristin mehr Sicherheit hat, wie eine zweifelhafte Prima Donna. Ist es klug, so bleibt es in seiner Sphäre, ist es wahnsinnig, zerbricht es seine Ketten, und singt Bravour-Partien auswärts. Speculative Panegyriker finden sich überall, man liest des lieben Töchterleins Ruhm in der Zeitung, die erste Lebensfreude der zärtlichen Eltern, die von nun an triumphirend an dem Kapellmeister vorübergehen, und ihn nicht einmal grüßen. Aber kaum sind ein Paar Jährchen dahin, so hat sich das Achselzucken des Kapellmeisters bewährt, und das Töchterlein ist froh, wenn es in der Heimath wieder sein „Vivat Amina!" singen darf, weil man ihm selbst kein Vivat brachte. Ja, ja, das ist so der gewöhnliche Kreislauf einer Nadel-Primadonna! —

Der Intendant sprang auf, und rief mit Begeisterung: Hör' ich recht? Welche Sprache! Mir aus der Seele, Herzensfreund (klopft ihm auf die Achsel). Es scheint, Sie bekehren sich!?

Der Kapellmeister aber war nur in eine seiner Phantasieen gerathen, und wie aus einem Traum erwachend, besann er sich und sprach: Doch nur ein allgemeines Bild, Herr Intendant — denn weit entfernt, die Tochter dieses braven Mannes unter die Masse zu werfen, glaube ich vielmehr, daß sie — nun ja, eben ihretwegen bin ich zu Ihnen gekommen, um Ihnen anzuzeigen, daß ich das Mädchen zu beschäftigen beabsichtige, und deshalb auch um eine anständige Gage für dasselbe bitte.

Intendant. Wie, auch Sie wieder? Immer und ewig Opponent. Sie protegiren immer Anfänger.

Kapellmeister. Wo soll denn das Talent Grund und Boden finden?

J. Talent — das Wort ist leicht ausgesprochen. Woher wissen Sie, daß sie Talent hat? Da könnten wir gleich alle Choristinnen zu Prima-Donnen machen, und unsere Sängerinnen zu Choristinnen. Dann wär' es auf einmal gethan.

K. Und dennoch giebt es gewisse Zeichen des Talentes, die mir unverkennbar scheinen —

J. Und diese sind?

K. Die Sprache der Augen und die Züge, die Theilnahme an der Handlung, ja selbst der Klang der Stimme.

J. (laut lachend): Und am Ende auch die Psychologie und Logik? O über die Träumereien der Herren Aesthetiker! (sarkastisch): Und in welchen gefühlvollen Partien hat Jungfer Wendel denn schon bei Ihnen debütirt?

K. (beleidigt): Herr Intend . . .

Wendel (gereizt): Weder debütirt, noch privatisirt, mein Herr — und zwar weil ich es ihr verboten habe. Ich weiß, der Herr Capellmeister meint es ehrlich — aber dennoch, es kommt bei diesen Stuben-Examina's nichts heraus. Da sind vier kahle Wände, da ist ein verstimmtes Clavier, wohinter ein noch verstimmterer Mensch sitzt, der, weiß Gott! an was alles denkt. Schneider laufen aus und ein, Kalkanten bringen und holen Depeschen, und am großen Spiegel sitzt irgend ein ernstes Mitglied, um Zeuge dieser Novizen-Probe zu sein. O der Saal gleicht einem Criminalgericht, und an einem langen Tisch sitzt ernst und wichtig ein Ausschuß steifer Examinatoren; oder auch die Prüfung wird in einem engen Zimmerchen abgehalten, wo Actenstöße von Partituren, Musikalien und Instrumenten jeden Raum versperren, und Staub und Stickluft das Athmen erschweren. Ist es in diesen Fällen der Beklemmung oder wahrer Deliquenten-Angst wohl möglich, mit Vertrauen, freier Begeisterung oder Illusion zu singen? Und deshalb kann an solchen Orten weder eine Stimme noch ein Talent beurtheilt werden. Das wahre Talent wird — auch in der Hülle einer Choristin, meine Herren — von dem Zauber einer schönen Ahnung geleitet. Deshalb sollte man es immer nur von den Täuschungen der Bühne umgeben examiniren. Hier wird es aus sich selbst herausgehen, hier muß sich das poetische Gas entwickeln; und deshalb hab' ich meiner Emma verboten, sich auf die üblich beengende Weise examiniren zu lassen; und deshalb bin ich hier, und bitte, flehe — gestatten Sie meiner Tochter ein tüchtiges Debüt. Erlauben Sie ihr zu steigen oder zu fallen. —

(Fortsetzung folgt.)

Zwei Opernvorstellungen in Potsdam.

(Schluß.)

Das Ensemble der Aufführung des „Czaar" unter Leitung des M.D. Kellner war um Vieles besser als des Romeo; sowohl Chor als Orchester hatten viel

Digitized by Google

mehr Sicherheit und griffen entschiedener in einander. Man könnte deshalb geneigt sein, die Schuld der minder guten Aufführung des Romeo auf den Dirigenten, M.D. Hauser, zu schieben, doch würde uns dies als sehr ungerecht erscheinen. Wir haben das Verfahren des Letzteren während der ganzen Aufführung genau beobachtet, und müssen ihm das Zeugniß geben, daß er mit großer Umsicht und Aufmerksamkeit dirigirte. Wenn dennoch oben besprochene Aufführung dem „Czaar" um Vieles nachstand, so liegt die Ursache wohl darin, daß eine leichte Spieloper sich mehr zur Darstellung auf einer kleinen Bühne eignet, als eine Opera seria; und namentlich eine italienische Oper, wegen der großen Recitative und vielerlei Freiheiten, die den Sängern dabei gestattet werden müssen, einem wenig geübten Orchester bei weitem mehr Schwierigkeiten darbietet. — Der Czaar wurde von Hrn. v. Milde gegeben. Wir lernten in ihm einen jungen Sänger kennen, der seine weiche, angenehme Stimme (wie es scheint durch guten Unterricht und vieles Hören bedeutender Sänger) auf das Vortheilhafteste ausgebildet hat. Hr. v. M. und Frl. Kerstan sind die beiden einzigen Mitglieder des Potsdamer Personals, die einen gerechten Anspruch auf den Namen Sänger zu machen haben. Nur schade, daß auch hier das Material zu schwach ist, um Hoffnung zu geben, daß Hr. v. M. einst zu wirklicher Bedeutsamkeit gelangen werde. Im Spiele vermißten wir noch die nöthige Freiheit, die sich aber bei den guten Anlagen des Künstlers bald einstellen wird. Hr. Meinhold (Iwanow) zeigte sich als ein recht gewandter Schauspieler. Er gab seine Rolle mit ächtem Humor, ja sogar mit einiger Vollendung. Als Sänger kann er jedoch nicht in Betracht kommen, da er weder Stimme noch Schule hat. Hr. Hesse (van Bett) war wirklich vortrefflich. Für einen Baßbuffo ist die Stimme schon ausreichend; seine Komik war sehr ergötzlich, und hielt sich fern von unschöner Uebertreibung. Fräul. Schulz (Marie) war ebenfalls ganz allerliebst, spielte mit vieler Naivität, und würde als vortreffliche Soubrette zu erwähnen sein, wenn ihre Stimme mehr Ton besäße, und sie überhaupt noch besser ausgebildet wäre. Da Frl. S. übrigens recht musikalisch zu sein scheint, so würde es ihr nicht schwer fallen, mehr Sorgfalt auf die Ausbildung einzelner Töne zu verwenden, die höchst ungleich, und namentlich in dem Uebergange vom mittleren zum höheren Register oft schwach klingen. — Ref. glaubt ein ganz treues Bild beider Aufführungen gegeben zu haben, und wünscht, daß die junge Kunstanstalt vom Publicum auf angemessene Weise unterstützt werden möge. Dann wird es derselben auch möglich sein, sich immer mehr zu vervollkommnen, und dem Publicum manchen angenehmen Genuß darzubieten. —

Wl.

Aus London.

(Fortsetzung.)

Unter den angeführten Opern war neu: Nabucco, hier aus religiösen Ursachen in „Nino" umgewandelt. Dieselben Ursachen verbieten die Aufführung von Mehul's Joseph und wandeln Rossini's Moïse in Pietro d'Albano um. Dem hiesigen Publicum gefiel die Musik, wir konnten derselben keinen Geschmack abgewinnen. Die Melodien sind verflachte Aufwärmungen von schon längst Verbrauchtem. Das Bestreben, durch abspringende, gesuchte, dem musikalischen Ohre widrige und unangenehme Harmonien den sonst schwachen Machwerke einigen Reiz zu verleihen, macht sich nur zu sehr bemerklich und stößt den Hörer ab. Die Lombardi sind noch schwülstiger. Für Militairchöre bieten diese Opern vielen Stoff. Ernani, die erste hier von Verdi aufgeführte Oper ließ uns Besseres erwarten. Das Solo-Personal der Oper vor Ostern bestand aus: Dem. Sanchioli, starke Stimme, viel Umfang, viel dramatisches Feuer im Spiel und Gesang; Dem. Corbari mit lieblicher Stimme, guter Methode. Aengstlichkeit schadet letzterer viel; doch war sie bescheiden (wie wenige Sänger der Jetztzeit haben diese lobenswerthe Eigenschaft) und das Publicum ließ ihr viel Aufmunterung zu Theil werden. Sig. Fornassari gab sich Mühe, das an ihm so häufig getadelte Tremoliren zu mäßigen. Sig. Bortelli war für untergeordnete Partien. Decoration und Costume, überhaupt die ganze mise en scene, hatte Lumley's Freigebigkeit mit Pracht und Glanz hergestellt. Mad. Castellan, bekannt und geschätzt wegen ihrer klangreichen Silberstimme und ihres natürlich reizenden Spieles, brachte uns eine neue Aspirantin, Sign. Brambilla (Contraalt) mit schöner voller Stimme, von der wir große Hoffnungen hegen. Im April kamen die Grisi, Mario und Lablache wieder zu uns. Was würde aus unserer Oper, wollten diese abtreten? Die Puritaner waren eine vollkommene Darstellung, nicht so Don Juan. Fornassari ist trotz seines Strebens kein Don Juan, Dem. Sanchioli ist dem Part der Zerline nicht gewachsen, dagegen war Mad. Castellan als Zerline allerliebst. Sie bildete mit der Grisi, Mario und Lablache ein vierblättriges Kleeblatt von entzückender Vollkommenheit. Ungerecht wäre es, F. Lablache's Leistung als Masetto unerwähnt zu lassen. Ein fleißiges ernstes Streben zeichnet alle Leistungen dieses von der Natur begabten Sängers aus. Das Theater war in den vier Vorstellungen des Don Juan gedrängt voll, doch waren nur Musikliebhaber, welche sonst nie die Oper zu besuchen pflegten, gegenwärtig, die gewöhnlichen Besucher des Theaters kamen erst nach der Oper zum Ballet. Im Barbier vermißten wir Tamburini; Fornassari vermag ihn nicht zu ersetzen.

Digitized by Google

Dem. Corbari's Adalgisa war besonders lobenswerth. Mario hat sich über alle Erwartung auf den höchsten Grad der Vollkommenheit geschwungen; seine rührende, ächte Tenorstimme, die Reinheit seines Vortrags, das edle künstlerische Spiel machen ihn zum ersten jetzt lebenden Tenoristen. Don Gregorio, schon 1823 von Donizetti geschrieben, wurde auf Lablache's Wunsch zur Aufführung gebracht. Er hat darin eine dem Don Pasquale ähnliche Rolle, voll der günstigsten Momente für einen italienischen Buffo. Die Oper gefiel nicht, sie ist eine Jugendarbeit des Meisters, enthält aber viel Gutes und erinnert, besonders wegen der Einfachheit der angewendeten Mittel, an Cimarosa.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Mißbräuche. Die Musik ist die herrschende Kunst der Zeit, und es ist darum eine nothwendige Folge, wenn sie zugleich der Mode unterworfen ist, und in ihren geringfügigeren Erscheinungen als Gegenstand des Luxus auftritt. Dies ist unvermeidlich und im Ganzen unschädlich. Beklagenswerth aber ist es, wenn man diese untergeordnetste Bestimmung auf die gesammte Kunst ausdehnt, und sie unter der Kategorie eines Luxusartikels überhaupt betrachtet. Dies geschieht, indem man unterläßt, den gedruckten Musikalien die Jahreszahl des Erscheinens beizufügen. Die Sache selbst ist schon öfter zur Sprache gebracht, vielleicht aber noch nicht unter diesem Gesichtspunkt. Die früheren Zeiten bis zu Ende des vorigen Jahrhunderts hatten von der Kunst eine sehr niedrige Ansicht. Mozart speiste bei dem Erzbischof von Salzburg am Bedientistisch, und seine Grabschrift kennt man nicht. Der Kunstwissenschaft, dem Größten fast, was das 19te Jahrhundert geschaffen hat, dankt man es, wenn alle diese Verhältnisse sich umgestaltet haben. Noch aber hat diese neu gewonnene große Anschauung der Kunst nicht alle Sphären durchdrungen; im Mittelpunkt des geistigen Lebens ist sie vorhanden, aber sie hat die Peripherie noch nicht erreicht. Beweis dafür ist unter anderem auch jener oben erwähnte Mißbrauch. Zunächst sind es kaufmännische Rücksichten, welche bestimmen, ihn beizubehalten; aber würde es möglich gewesen sein, daß eine solche Verkehrtheit so lange sich halten konnte, wenn nicht eine ganz triviale Ansicht von der Kunst dieselbe unterstützt hätte? Man stellt das größte Werk der Begeisterung mit dem des Schneiders und Modehändlers auf eine Linie. Es kann uns gleichgültig sein, wenn die Werke von Burgmüller, Beyer, Cramer u. s. f. ohne Jahrszahl erscheinen. Sie stehen mit den letzterwähnten in der That auf gleicher Linie. Partituren aber, Symphonien, Quartetts, Clavierauszüge aus Opern u. s. f. sollten nicht als Werke des Augenblicks auftreten und stets den Schein heucheln, der letztherrschenden Mode entsprungen zu sein. — Ist es hier die aus der Vorzeit überkommene triviale Anschauung von der Kunst überhaupt, welche einen verjährten Mißbrauch immer noch unterstützt, so ist es anderseits der gleichfalls aus der Vorzeit uns überlieferte Mangel an Patriotismus, welcher auf deutschen Werken Titel in französischer Sprache duldet. Kann es etwas Abgeschmackteres geben, als bei einem Op. 1, dessen Verf. vielleicht kaum in seiner Vaterstadt gekannt ist, ein pompöses Aushängeschild in fremder Sprache? Es ist die Sitte der französischen Titel nicht ohne Grund, und darum ihre gänzliche Beseitigung nicht anzuempfehlen. Berühmte Virtuosen, deren Werke in alle Länder versandt werden, besonders nach Polen und Rußland, ohne dort in einer neuen Ausgabe zu erscheinen, mögen dieselbe immer beibehalten. Aber deutsche Componisten, die das deutsche Publicum in ihren Werken vor Augen haben, sollten von jener schmählichen Entheiligung der Nationalität abstrahiren! — Ist es hier der Mangel an Patriotismus, war es dort eine weit verbreitete, triviale Ansicht von der Kunst überhaupt, welche diese Gebrechen duldete, so ist es endlich die deutsche Kleinstädterei, die nicht unterlassen kann, das etwaige Titelchen überall beizufügen, wenn man so häufig auf gedruckten Sachen das Amt, welches der Componist bekleidet, erwähnt findet. Leider ist man bei uns noch nicht zu der Ansicht durchgedrungen, daß der Mann durch sich selbst und das was er leistet, nicht durch von außen ihm Angeflicktes gelten muß.

Br.

— Bei Gazzarini in Venedig ist so eben das erste Heft von Giovanni Miani's Storia universale della musica tutti le nazioni dal principio del mondo fino alla meta del secolo XIX. erschienen, welches XVI und 16 Seiten in 2 Columnen gedruckt, mit 5 lythogr. Tafeln enthält. Das Ganze ist Rossini dedicirt, und soll einen Band in 16 Heften mit 70 Tafeln bilden.

— Das vierte Gesangsfest der obererzgebirgischen Vereine wird in Eibenstock, und das fünfte in Buchholz sein; bekanntlich war das erste (1844) in Johann-Georgenstadt, das zweite (1845) in Schwarzenberg, das dritte (1846) in Schneeberg.

— Körner's Toni, von Rupertus zum Opernbuch umgearbeitet und der Neuzeit der spanischen Kriege angepaßt, wird vom Musikdir. August Pultz in Meiningen componirt. Dessen Gattin, geborne Steidler, eine sehr fleißige Sängerin, welche in Leipzig ihre Künstlerlaufbahn begann, ist in Meiningen als Prima Donna engagirt.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 36.

Fünfundzwanzigster Band.

Den 31. October 1846.

Die Tochter des Copisten (Forts.) — Kleine Zeitung.

Die Tochter des Copisten.

(Fortsetzung.)

Erst sah der Intendant verblüfft in die Höhe, dann aber brach er in ein wieherndes Gelächter aus und rief: „Nun, so möchte man ja lieber Hunde führen, als Theater-Intendant sein. Haben Sie gehört, Herr Kapellmeister? Das sind die Folgen der Anmaßung und Ihrer Indolenz. Das sind" . . . aber eine grimmige Prise erstickte seine ferneren Worte. Und Cosmus, obgleich er zu der Proposition Wendel's lächelte, suchte er doch gelassen zu vermitteln, und sagte: „Nun, so ganz Außerordentliches liegt in dieser Bitte eben nicht — denn da man bei der Oper die Sitte eingeführt hat, daß der Sänger mit der letzten Aufgabe der Kunst beginnt — welche andere Kunst, ja welches Gewerbe darf sich einen solchen Hohn erlauben? — und da das Publicum, anstatt darüber empört zu sein, dies so in der Ordnung findet, so sehe ich nicht ein, warum man gerade hier mit einmal so gewissenhaft verfahren will."

Intendant. Weil Sie alles Corrupte vertheidigen. Aber — wo bin ich denn — was soll das heißen — hat man sich gegen mich verschworen? Nein, es ist unerhört — eine pure Choristin, die Tochter eines Copisten!

Der Intendant sprang auf und lief im Zimmer auf und ab. Wendel aber erhob sich langsam, und in seinen Augen strahlte das Feuer stolzer Zuversicht — „Und weshalb, Herr Intendant? Weshalb soll ein Copist ausgeschlossen sein von den Ansprüchen an Gerechtigkeit? Weshalb soll in den Adern einer Choristin nicht edles Blut fließen? Ich schreibe Noten ab, um nicht betteln oder stehlen zu müssen. Wollte Gott, das thäten manche Componisten; es würde besser um die Kunst stehen. Aber nicht immer hab' ich Noten abgeschrieben, nicht immer . . ."

Intendant (hält sich beide Ohren zu): Um's Himmels Willen nur jetzt keine Geschichte! —

Der Kapellmeister aber betrachtete den alten Mann mit immer wachsender Theilnahme, und schickte sich an ihn zu hören.

Wendel. O fürchten Sie keine Geschichte. Ich will Ihnen nur sagen, daß ich nicht zum Copisten geboren war.

Der Intendant warf sich mit ungestümem Aerger wieder in seinen Lehnstuhl, streckte resignirt seine Beine von sich, gähnte in eine übermäßige Sexte hinauf, und Wendel fuhr fort, indem er seine abgemagerte Hand ausstreckte: „Diese Hand, sprach er, die jetzt verdammt ist für acht Kreuzer den Bogen zu schreiben, führte einst eine würdigere Feder — allein ich floh die Aemter, die mir mein Vater bestimmte, ich floh die Jurisprudenz wie die Theologie, um mit meinem eigenen Gewissen nicht einst in Collisionen zu kommen. Haben Sie in Ihrer Jugend nie von einem Candidaten gelesen, zu dessen Talenten ganz Jena erwartungsvoll hinauf sah, und der — es war ein Donnerschlag aus heiterer Luft — in seinem Examen durchgefallen ist? Dieser Candidat war ich, meine Herren, und — noch immer bin ich stolz darauf."

Der Intendant wollte lachen.

Wendel. O sein Sie ruhig, Herr Intendant — Sie haben davon keinen Begriff.

Digitized by Google

Der Kapellmeister aber lächelte still vor sich hin.

Wendel fuhr fort: „Alle meine Kräfte zogen mich zur Kunst — und die Orgel, die ich als Candidat zur Erholung spielte, war das Medium dazu. Die übersinnliche Sprache der Töne, die mir in stillen Träumen mehr wie meine Predigten den Himmel erschlossen, wollte ich zur Dollmetscherin meiner Ahnungen machen. Malerei, Sculptur und alle anderen Künste, sie erschienen mir zu materiell und mittelbar im Vergleich zur Musik. Nur der Tonkünstler, so empfand ich, konnte ein wahrhaft edler Mensch sein. Hier in Tönen wollte ich das reine Evangelium der Menschheit predigen, hier wollte ich reformiren, hier" — aber durch ein gellendes Auflachen unterbrach sich Wendel selbst, der Intendant fuhr ärgerlich in die Höhe, und Cosmus rieselte ein Schauer durch die Glieder. Er verstand des Alten Worte.

Wendel, nachdem er sich wie im Wahnsinn umgeschaut, fuhr bitter lächelnd fort: „Wie es mir ging, können Sie sich wohl denken. Aus meinen Entzückungen bei der Orgel störten mich Menschen auf, welche kirchliche Handlungen als eine abzutragende Tagesarbeit betrachteten, und durch ihren kalten mechanischen Gesang mein Spiel gleichsam verhöhnten. Ich flog durch die Welt als Virtuose, und war bald der Löwe des Tages. Ich wollte durch eine enorme Mechanik die Menschen erst in meine Kreise ziehen, dann durch mein geistiges Princip auf sie wirken, und so sie fesseln. Eitles Bemühen! Das Publicum war nur mein, so lange ich auf seine Nerven wirkte. Sobald ich aber die Sprache der Geister zu ihm redete, verstand es mich nicht. Ich sank im Credit. Die Kritik nannte mich einen Pedanten, Luftspringer erhoben sich über meine Schultern, und ich ward vergessen. Da raffte ich meine Habe zusammen, vergrub mich in einer kleinen Stadt an der Ostsee, und schrieb so recht aus meinem Innersten heraus. Ich war glücklich in der Wonne des Schaffens — und hier war's, hier im einsamen Kämmerlein, wo ich zum ersten Male verstanden wurde. Es war die Tochter des ehrlichen Handwerkers, bei dem ich wohnte, die mich verstand, denn so oft ich mich in freien Phantasien auf meinem Clavier ergoß, saß sie vor meiner Thür auf einem Schemel, und ging oft erst mit der Morgendämmerung wieder fort. Von mir einmal überrascht, entfloh sie, und da ich sie bat, in meiner Nähe zu bleiben, war sie meine tägliche Gesellschaft. Setzte ich mich an's Clavier, setzte sie sich lauschend zu meinen Füßen, und so kam es mich oft an, ein sonderbares Spiel mit ihren Empfindungen zu treiben, denn sobald ich meine Töne des Herzens Sprache reden ließ, fand ich, daß ihre Gefühle wie durch ein geheimes Zaubergewebe an meine Phantasie gefesselt waren, und die Hände in den Schoos gefaltet, blickte dann Mariens großes Auge gedankenvoll vor sich hin. Sie lächelte, sobald meine Saiten heiter erklangen, und Thränen füllten ihren Blick, wenn Wehmuth daraus sprach. Unheimlich aber wurde ihr, verfiel ich in den modernen Jokus unserer Zeit oder ahmte ihrer corrupten Schule nach. Dann wurde sie unruhig und blickte mich so angsterfüllt an, als wollte sie sagen: Ach, weshalb lügst du denn? Das bist ja nicht du selbst?!..."

Des alten Wendels Blicke wurden hier wie verklärt. Aber sich besinnend fuhr er mit der Hand über die Augen und sagte: „Ja, so kam es denn, meine Herren, daß Marie mein liebes Weib wurde, und ich ein Jahr lang in Liebe und Kunst schwelgte. Es war meine seligste Zeit. Nun hieß es aber — prakticiren, denn von der Liebe allein lebt man nicht: Ich wollte als Componist auftreten, und bot meine Werke Deutschlands Verlegern an. Aber glückliche Empfindungen werden nicht mehr verstanden. Meine Hymnen an die Freude, an die Liebe, meine Motetten und Cantaten sandte man mir unberührt zurück; für meine Originalien im höheren Kammer- und Concert-Styl fehlte es den Pressen an Raum, und meine Lieder schlug man aus, weil kein favorisirter Name auf dem Titel stand. Gute Musik aber in Fanfaronaden, oder lascive Opernweisen in Etüden zu verwandeln, wie man von mir verlangte, mit einem Wort nach Bestellungen fröhnen, dagegen sträubte sich mein Gefühl. So blieb mir denn nichts übrig, als kleinen Kindern Unterricht zu geben, bei welchem Frohndienst man aber doch wenigstens einen Schatten von Freiheit genießt. So verflossen mehrere Jahre, zwar in Armuth, aber doch in innerer Zufriedenheit, und um dieselbe zu krönen, gebar mir meine Frau zwei Söhne. Allein mit diesem Zuwachs an Glückseligkeit stiegen auch die Bedürfnisse, und so war ich gezwungen, so sehr ich auch diese Arbeit verabscheute, mich dennoch den Herren Verlegern als Arrangeur anzubieten. Welche reiche Hülfsquelle sprudelte mir da auf einmal entgegen! Ich schuf Beethoven's Symphonien und Cherubini's Medea zu Polkas um, arrangirte Mozart's Requiem für zwei Flöten, zauberte aus Donizetti Clavierschulen hervor und verschmolz Bach und Flotow zu Märschen und Quadrillen. Je mehr ich schrieb, desto mehr verlangte man und bezahlte was ich wollte, und obgleich ich mich in meine Seele hinein schämte, wurde ich doch mit einmal berühmt. Je mehr man aber diesen Werken huldigte, desto wehmüthiger blickte der Schöpfer derselben nach den besseren Schätzen seines Geistes, die vergessen in seinem Pult moderten. Da ich nun einmal im Glück war, meldete ich mich als Musikdirector bei einem südlichen Theater, und erhielt die Stelle. Vor Wonne jubelnd eilte ich, zuvor aber in das Vaterhaus, die lieben Eltern mit Weib und Familie zu überraschen. Aber die Mutter war todt,

Digitized by Google

und mein Vater, der mein Examen rigorosum noch nicht verschmerzt hatte, wies uns die Thüre ..."

Der Intendant scharrte mit den Füßen.

„O, sprach Wendel, ich habe Ihnen nur noch wenig zu sagen, denn von meinen Plackereien als Musikdirector will ich schweigen. Tief gebeugt der Göttin Tonkunst huldigen, ist eine entsetzliche Last, denn mit innerem Herzeleid gebar mir mein Weib noch eine Tochter und starb einen Tag nachher. Von nun an floh mich das Glück wie die Freude, und kein Künstlergefühl konnte mich mehr erheben. Durch meine Strenge im Dienst wollte ich dies Deficit ersetzen, denn den schönen Traum, Publicum und Künstler durch Sympathie der Empfindungen mit einander zu verbinden, hatte ich längst aufgegeben, und so kam es, daß jeder Künstler in mir einen Feind erblickte. Ich kam zurück, oder wie man in einer dem Merkur geweihten Stadt sagt: „der Mann war nicht mehr gut". Meine Söhne erhielten ihr gehöriges Erbtheil an öffentlichem Mißtrauen, und da sie für ein Schmachgeld nicht Orchesterknechte sein wollten, so wanderten sie aus, wie jetzt so viele Hoffnungslose thun, und — wurden in Galveston von einer Seuche hinweggerafft." Wendel starrte vor sich hin, der Intendant sah nach der Uhr und der Kapellmeister wischte an der Brille.

„Eines Tages, fuhr Wendel mit sarkastischem Lachen fort, bekam ich einen Anfall von Humor und lud die Coriphäen der Oper und des Orchesters zu einem Souper bei mir ein. Man erschien neugierig, denn ein Zug von Socialität war an mir etwas Unerhörtes. Meine Laune mußte sehr ergötzlich gewesen sein, denn man pries meinen Witz, lachte viel und ließ mich hoch leben. Als es aber Mitternacht schlug, erhob ich mich feierlich und bat die ganze Gesellschaft, mich zu begleiten. Man vermuthete einen Scherz und folgte mir, erhitzt von meinem Champagner, hinunter bis in den Hof. In der Mitte desselben stand ein kleiner Rost, unter welchem Kohlen glühten, und daneben erhob sich ein kleiner Hügel. Es war eine milde Mainacht, und Mond und Sterne blickten freundlich darauf hinab. Ich forderte meine Gesellschaft auf, einen Kreis um den Heerd zu bilden, und stellte mich selbst davor auf eine Erhöhung. Den gespannten Zügen der Erwartung gab die glühende Esse einen gespensterartigen Ausdruck. Mit erhabener Stimme, den Dirigirstab in der Hand, sprach ich ungefähr folgende Worte: „Meine Herren, ich habe hier einen Altar errichtet, auf dem ich Ihnen sogleich ein Opfer bereiten werde, woran sich jeder Künstler von Ehre ein Beispiel nehmen sollte. Sehen Sie hier" — und ich erfaßte ein voluminöses Paquet — „meine Oper, welche Ihr böser Wille und die Coterie des Publicums nicht zur Aufführung kommen ließ. Sie sterbe ungehört einen edleren Tod, als durch Ihren Vortrag." Und ich schleuderte die Blätter meiner Partitur in die Kohlen, daß sie sogleich Feuer fingen und hoch aufloderten. „Nicht wahr, rief ich lachend, indem ich mit dem Tactirstab in die Kohlen stachelte, daß Funken und Papier-Asche in die Lüfte flogen, „nicht wahr, meine Composition hat doch Feuer? Hören Sie hier die knisternde Bravour dieser Arie? Den Knalleffect dieser Fermaten?" Ich stöberte immer tiefer in die Kohlen: „Und dieser Chor der Unterirdischen! Welche diabolische Harmonie?" Erschreckt, entsetzt wollten meine Gäste fliehen, aber ich hielt sie zurück und rief: „Oho! bleiben Sie, das Fest ist noch nicht aus. Hier, da sind ja noch andere Werke, der Unsterblichkeit gewidmet." Und wieder ergriff ich ein Paquet um das andere und schleuderte es in die Flammen. „Hier meine Messen und Quartetten, ha! wie sie nun den Wolken zufliegen. Sind das nicht himmlische Compositionen? Und da wieder meine Symphonien und Sonaten. Seht Ihr, wie jede Note nun zu einem ewigen Stern wird" — und ich fühlte, wie meine wilde Freude in eine kanibalische Wuth überging, und ich im Widerschein der Flamme einem zerstörenden Abadonna geglichen haben muß.

Wie die Hexen des Faust zerstoben nun meine Gäste, rechts und links unter Dampf und Funken, und seit diesem Augenblick wußte ich nicht mehr was geschah. Am andern Morgen lag ich fieberkrank in meinem Bette, der Arzt, und Emma, mein liebes Kind, standen mir zur Seite, und kaum zu mir selbst gekommen brachte mir ein Kalkant ein Schreiben der Intendanz, welches mich meines Dienstes entließ. Mein Auto da fe hatte mich in den Ruf der Verrücktheit gebracht. Ich hatte einen Ekel an den aufgeblasenen Erscheinungen der Künstler, daher machte mir meine Entlassung keinen großen Kummer. Dem schnöden Handwerk des Arrangirens ebenfalls entsagend, zog ich nun von Stadt zu Stadt, Unterricht suchen. Aber die Zeiten hatten sich geändert, junge und wohlfeile Stutzer wurden dem erfahrenen Alter vorgezogen, und so wählte ich mir denn das freie Geschäft des Notenabschreibers. Und sehen Sie, meine Herren, dieses Handwerk hab' ich lieb gewonnen, denn ich darf es ehrenvoller treiben, als Hunderte von Componisten. Ich habe es liebgewonnen, da es mich unabhängig macht, aber noch lieber aus Rache, denn ich sehe aus jeder Note, die ich abschreibe, wie der deutsche Geschmack immer tiefer sinkt. So kam ich in diese Stadt, weil es hier eben für meine Rache viel zu thun geben sollte!

Inzwischen suchte ich den unseligen Hang zur Musik bei meiner Tochter zu unterdrücken. Vergebens — er war ihr angeboren, und so mußte ich mich fügen. Weiß es Gott! mit schwerem Herzen." Wendel erhob sich. „Die Fortsetzung meiner Geschichte kennen Sie.

Digitized by Google

Höhnend verweigerten Sie mir, Emma in einer größeren Partie auftreten zu lassen. Da aber alle Kräfte sie zur Bühne zogen, beschwor sie mich, Choristin werden zu dürfen, nur damit sie die Kunstgebilde, die ihr vorschwebten, vor Augen habe. Ach, sie lebte ja stets der geheimen Hoffnung, daß Sie sich am Ende doch noch erweichen lassen würden. Und am Ende, ich mußte es gestatten, denn — wir wollen leben, und meine Hand zittert. Deshalb noch einmal und zum letzten Male: Gerechtigkeit! Lassen Sie meine Tochter die Iphigenia singen."

Auch der Kapellmeister trat nun vor. In seinen Zügen lag tiefe Rührung, und er sprach: „Herr Intendant, dieser Fall ist so einzig in seiner Art, . . . daß ich denke . . . wir machen den Versuch." Ohne auf diese Worte zu achten erhob sich der Intendant ebenfalls, streckte sich so hochmüthig, daß seine lange Figur fast bis an die Decke reichte, und seine starren Züge wurden noch eiserner: „Seine Schicksale, mein guter Mann, rühren mich in der That, wie er sieht, und um so mehr, weil in Folge unserer letzten Sitzung . . . ja sieht er . . . der Ausschuß liebt nicht ungemessene Ansprüche, und er selbst ist als ein Unzufriedener, als ein Opponent der bestehenden Ordnung angeklagt . . . in Folge dessen . . . würde er heute diesen Bescheid erhalten haben." Und er langte hinter sich, ergriff mechanisch ein zusammengelegtes Papier und überreichte es Wendel. Dieser, mit einem ängstlich fragenden Blick, nahm es ihm ab — und nachdem er es schnell überlesen, . . . war er auch schon seiner Sinne nicht mehr mächtig. Zitternd vor innerer Empörung warf er einen Tiger-Blick auf den Intendanten — mit der rechten Hand hob er das Blatt gleichsam beschwörend in die Höhe, und mit der Linken faßte er seinen Gegner bei der Brust. „Verführer, Schurke!" rief er aus — „und du wagst es, einem Vater ein solches Concept einzuhändigen?!" —

Der Intendant stand wie zernichtet. „Nicht das, nicht das!" rief er ängstlich aus . . . „es ist ein Irrthum, guter Mann — geb' er zurück — hier ist das andere — dieses nehmt" — und er ergriff ein anderes Papier und reichte es Wendel hastig hin — „Hier dieses, seine und seiner Tochter Entlassung. Aber schnell das andere zurück." Noch immer hielt Wendel den Intendanten an der Brust — „Unsere Entlassung?" schrie er wüthend, indem er das erste Blatt krampfhaft schüttelte. „Das glaub' ich — aber — zugleich auch Ihre Entlassung, Herr Intendant, auch Ihre, wenn's noch Gerechtigkeit im Lande giebt." Der Intendant ermannte sich und schrie: „Laß mich los, Bettler, oder ich werfe dich zum Hause hinaus!" — „Um Gotteswillen!" rief der Kapellmeister, „seid Ihr wahnsinnig . . . fort, fort von hier, Unglücklicher!" — und mit Gewalt Wendels Faust von dem Intendanten befreiend, riß er ihn mit sich zur Thüre hinaus. Herr v. Fächler aber drückte die Faust vor die Stirn, warf sich in seinen Sessel und vergaß zum ersten Mal eine Prise zu nehmen.

*

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

— Ein Correspondent der „Grenzboten" schreibt aus Berlin, daß Meyerbeer diese Stadt verlassen und nach Wien übersiedeln wird, indem er eine Bühne sucht, welche seine schon so lange im Pulte liegenden gigantischen Werke: „der Prophet" und „die Afrikanerin" durch vollständiges und genügendes Personal würdig in Scene setzen könne, was weder Berlin noch Paris im Stande zu sein scheint. „Das kunstsinnige Publicum," fährt Referent fort, „verliert übrigens durch den Abgang Meyerbeer's weniger, als durch die früheren Verluste Spontini's und Mendelssohn's. Namentlich zeichnete sich letzterer durch sein feuriges und hohes Bestreben aus, die Leistungen der königlichen Kapelle und Singakademie auf den Gipfelpunkt zu bringen, der durch den inneren Gehalt dieser beiden Institute möglich gemacht wird. Meyerbeer hingegen zog sich nicht allein von diesem Gebiete möglichst zurück, sondern schwächte selbst den Eindruck seines Auftretens als Dirigent durch eine Schüchternheit, die bei einer solchen Autorität unerklärlich bleiben muß. Uns thut aber vor Allem ein Dirigent noth, der die sich auflösenden Bande der musikalischen Disciplin mit mächtiger Hand zusammenhält. Wir brauchen einen Musiktyrannen, denn so sehr wir auf allen Gebieten des Lebens für freisinnige Institutionen sind, glauben wir doch in der musikalischen Verfassung der Oper und des Orchesters weder an Aristokratie, noch an Demokratie und Ochlokratie."

— Im Börsenblatt für den deutschen Buchhandel, Nr. 92, zieht Fr. Hofmeister mit vollem Rechte gegen die Sammelwerke von W. Greef, L. Erk rc. zu Felde, worin neue, vom Verleger oft theuer honorirte Compositionen ohne Weiteres nachgedruckt werden. Es ist natürlich den Compilatoren sehr leicht, solche noch dazu höchst oeconomisch ausgestattete Sachen unerhört billig zu geben und den Originalverlegern den weiteren Absatz abzuschneiden.

— Konradin Kreutzer wird Ende October nach Hamburg gehen, um dort eine seiner neusten Opern aufzuführen. Sein „Edelknecht" (Text von der Birch-Pfeiffer) wurde am 18ten Septbr. zum ersten Male in Grätz aufgeführt und gefiel sehr.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 37.

Fünfundzwanzigster Band.

Den 4. November 1846.

Die Tochter des Copisten.

(Fortsetzung.)

Während dieses Auftritts rollen wir einen andern Vorhang auf und werfen einen Blick in das geschmackvoll decorirte Gemach der Sängerin Signora Campagnella. In einem Sopha von karmoisinrothem Sammet sitzt sie von einem eleganten Morgenkostüm umweht. Vor ihr auf einem gestickten Tabouret kniet ein junges Mädchen, in Thränen gebadet, die brennende Stirn auf die alabasterne Hand der Sängerin gedrückt.

Diese hat ihr edel geformtes Gesicht dem Mädchen zugewendet, und hält in der anderen Hand ein entsiegeltes Billet. Die schneeweißen Mousselin-Vorhänge sind zugezogen, und lassen nur so viel Helle in das Gemach dringen, um diese reizende Gruppe gleichsam in geheimnißvoller Dämmerung zu schauen. Das Gespräch beider Mädchen steht in Verbindung mit der Stille des Gemachs, denn beide sprechen nur leise, fast flüsternd, und ein gegenseitiger Austausch inniger Gefühle scheint dieser Scene vorausgegangen zu sein. Es ist Schade, daß Wendels Erzählung uns hinderte, früher Zeugen dieser Mittheilungen zu sein, denn das junge Mädchen, das ihr Haupt auf die Hand der Sängerin beugt, ist Emma, die Tochter des Copisten. Doch vielleicht erfahren wir noch etwas von dem Verlauf ihres Gesprächs, wenn wir unsere Gegenwart nicht verrathen.

„Also deshalb, sprach Signora Campagnella, indem sie das Billet auf den Tisch gleiten ließ, weil du den Bösewicht mit Abscheu zurückwiesest, deshalb verweigerte er deine Bitte, und konnte selbst der meinigen unzugänglich bleiben. Aber wir hätten ihn ja nun in Händen — wenn wir dieses Billet des Intendanten —"

Emma. Um Gottes Willen, Signora, nichts mehr von diesem Brief, der mir sagt, wie man uns verachtet . . . vernichten Sie ihn.

Signora. Dein Zutrauen rührt mich, liebes Kind, und — ich denke — du wirst es nicht bereuen . . . sie beugte sich näher zu ihr hin . . . und dein Vater?

E. Er erfahre so etwas nie — ach, er ist schon unglücklich genug!

S. Ich ehre dein Geheimniß. Doch nun sage mir — woher bei deinem schüchternen Wesen diese Leidenschaft zur Bühnenwelt . . . eine Leidenschaft, die nicht abgekühlt werden konnte durch die Erfahrungen deiner Umgebungen, und nicht durch diese neue — (sie deutet auf das Billet).

E. Woher? — Ach, Signora — haben Sie auch nach der Ursache gefragt, weshalb die Lerche singt, wenn sie, durch eine höhere Macht getrieben, sich zum jungen Tag aufschwingt? Sehen Sie, so ist es mir. Aber nicht Leidenschaft, nicht Eitelkeit sind die Gewalten, die mich zur Bühne drängen. Es ist das Bedürfniß meiner Seele, es ist die Stimme eines Engels, die es mir zu gebieten scheint.

S. Armes Kind — und doch sagtest du mir, daß selbst dein Vater . . .

E. . . . Er wollte es nicht — aber als ich ihm folgte, und dann hinwelkte wie eine Blume, der man die Sonne raubt . . . da mochte er sich seiner eigenen

Digitized by Google

Jugend erinnert haben und schloß mich nur fester in seine Arme . . .

S. So bildete er dich aus?

E. (wehmüthig lächelnd): Sie fühlen wohl, was ist die Bildung einer Schule gegen das Gähren innerer Kräfte, was ist alle Uebung der Technik gegen die Gebilde der Phantasie? Wohl habe ich meinem guten Vater viel zu danken — aber mehr, weit mehr noch ihm . . .

S. Wem?

E. Gott! der es so gewollt . . .

S. (in Gedanken versunken): Wohl wird der Meister geboren — und lächerlich werden alle Schulen und Theorien, die dem Geiste wie der Natur Fesseln anlegen. Bei jedem freien Aufschwunge des Genius sagen sie: das ist gegen die Regel, und so wird die Wissenschaft nicht selten zur Kerkermeisterin, wenn nicht zur Mörderin der Kunst. Erzähle weiter, mein Kind.

E. Musik war schon als Kind die Bedingung meines Lebens; sie stillte mein Weinen und hemmte meine Ausgelassenheit; selbst körperlichen Schmerz fühlte ich nicht, und in Krankheiten war sie mir mehr als Arznei. Aber wie wurde mir, als ich zum ersten Mal eine Oper sah! Diese Welt fremder Gestalten war für mich Wahrheit — und von nun an lebte ich nur mit dieser neuen Welt — ich war ein Wesen in ihr, und schuf mir zu Hause immer wieder neue Wesen. Und so kam es allmälig, daß die fremden Gestalten mir nicht mehr genügten, und im Widerspruch lagen mit denen meiner eigenen Phantasie.

S. Und deshalb der große Maßstab deiner Forderung, nur in einer großen Rolle zu debütiren —

E. Nennen Sie es nicht so, Signora — nennen sie es, in einer größeren Sphäre zu leben und zu sein. Dann, eingetheilt in die Reihen des Chors war es mir, als müßte ich die Fesseln sprengen, und hinaustreten aus dem engen Rahmen und mit freier Begeisterung mein inneres Leben verkünden — als müßte ich die Mission vollenden, die Unberufene so entsetzlich entweihen.

S. Und daher sankst du einstens bewußtlos zu Boden, und störtest dadurch die Vorstellung.

E. Ach! ich weiß ja nicht wie mir wurde. — Mein ganzes Wesen schien plötzlich in das Wesen jenes Charakters zu zerfließen, welchen jene Sängerin darzustellen hatte. Während mein Körper mechanisch die Bewegungen des Chors mitmachte, und die Lippen sich zu den auswendig gelernten Noten fast unbewußt öffneten, verfolgte mein Geist jede Nüançe dieser — ich war nicht mehr ich — meine Seele war vertauscht, und als diese innere Täuschung ihren Gipfel erreicht hatte, als meine Umgebung mich auf mich selbst aufmerksam machen mußte, schwanden mir die Sinne — mich erfaßte ein innerer Krampf, und ich sank zu Boden.

Bei Gott! rief die Signora aus, das ist reine, himmlische Kunstbegeisterung — und dich unterdrücken sie? dich wirft man unter die Masse — die Ungerechten! aber sie sollen, sie müssen dich hören.

E. Ach, sie werden nicht — eben so wenig als die Andern alle.

S. (erstaunt): Welche Andern?

E. An die sich mein Vater wendete, an die er schrieb. Ach! alle die, welche ein junges Streben zu Lichte ziehen sollten —

S. Sie schlugen es deinem Vater ab?

E. Sie antworteten gar nicht.

Die Signora schien in sich selbst versunken, und sprach mit gedehnter Stimme vor sich hinblickend: Ja, ja — Aristokratie und Bettelstab — Tyrannen und Sclaven — Diademe und Fesseln — in der Kunst wie im Leben. Diese Schwärmerin lehrt mich, was ich selbst zu thun habe — sie befestigt, was bis jetzt noch schwankte . . . „Höre mich an, mein Kind, sprach sie zu Emma, indem sie ihr die schweren seidenen Locken von der Stirne schob . . . höre mich an und antworte. Glaubst du, daß ich dich liebe?

E. Ich weiß es — denn sonst würde ich mich nicht zu Ihnen hingezogen fühlen.

S. Und weshalb?

E. Weil Ihr Geist schafft, was ich empfinde —

S. Und ich liebe dich, Emma, deiner schönen Begeisterung wegen. Aber eben deshalb will ich dir Wahrheit geben. Sieh, Emma, — wie du, so glühte auch ich einst für meine Kunst — wie du, schuf auch ich mir Ideale, und war glücklich. Aber jetzt, auf dem Gipfel meines Ruhmes, die Heldin des Tages — jetzt bin ich es nicht mehr.

E. Wie, Signora, Sie wären nicht glücklich? Sie, geliebt und angebetet von Allen?

S. Von wem aber? Von einem Publicum, das . . . doch vernimm: Rein wie du trat ich ins Bühnenleben ein. Ich sang und machte großes Aufsehen. Aber nur zu bald wurde ich gewahr, daß nicht meine Ideale, sondern meine Jugend, Schönheit und Stimme es waren, die bezauberten, und daß es nur zur Mode gehörte, meinen Namen zu feiern. Ich begriff bald, daß man der eigenen Eitelkeit schmeichelte, indem man mir huldigte, und daß man — weit entfernt mich zu verstehen — in mir nur ein willkommenes Mittel sah, mit Tausenden von Thorheiten zu prahlen. Das Publicum muß eine Puppe haben, und es gehört große Charakterstärke dazu, nicht wirklich zu dieser Puppe herabzusinken . . . Ich besaß diese Stärke nicht — denn da man Alles, was ich that, unbedingt vergötterte, so erlaubte ich mir bald, mit diesem Publicum zu spielen,

Digitized by Google

und ihm Rauschgold statt Perlen vorzuwerfen. Ich bedachte aber nicht, daß ich dem Teufel ein Haar überließ. Was daher anfänglich aus Uebermuth geschah, wurde bald zum Bedürfniß, da man nur Effecte von mir verlangte, und ich nicht mehr zurücktreten konnte, ohne meine Glorie einzubüßen. Ich mußte mir nun um jeden Preis, selbst um die Reinheit meiner Kunst, diese Vergötterung erhalten, denn ach! das Publicum, das ich bilden wollte, hat mich verdorben, und so, eine Beute dieser Vandalen, stehe ich über einem Vulkan. Von dem gelobten Lande meiner Träume unwiederbringlich getrennt, bleibt mir nun nichts mehr übrig, als mich an dieser Masse, die ich verachte, zu rächen. Du warst Zeuge der gestrigen Scene, durch die du mich auf den Gipfel des Glücks wähntest. Aber auf dem Gipfel meiner Rache befand ich mich — denn ich habe dieses Publicum erniedrigt. Mit Hohn, mit Schadenfreude blickte ich auf dasselbe herab als es mir die Pferde ausspannte — und unter meinem Balkon sich wie Kinder und Narren geberdete. Ach! diese Menschen ahnen nicht, daß unter dem Gewande einer Schauspielerin ein edles Herz schlagen kann. Und das, Emma, und weil ich an der Kunst zur Verbrecherin geworden bin, das raubt mir Schlaf und Friede, das macht mich grenzenlos unglücklich!" — und mit diesen Worten verbarg sie ihr schönes Antlitz in die Kissen des Sopha's, und eine Fluth heißer Thränen entströmte denselben Augen, die vor der Menge nur Glück und Freude strahlten. Die Tochter des Copisten aber blickte die Sängerin ängstlich an, und rief: „Um Gotteswillen, Signora, was sagen Sie — Sie wollen mich aus meinen Himmel reißen!" Die Sängerin faßte sich und erwiderte: „Das will ich nicht. Nur warnen — an meinem eigenen Beispiel. Dir deine Illusion zu rauben ist unmöglich, das fühle ich wohl — deshalb schaffe fort. Aber schaffe für dich, nie für das Publicum. Laß dich nie verleiten an der Kunst zur Verrätherin zu werden. Es giebt Menschen, die nie gefühlt haben, daß sie es wurden — sie mögen in ihren Triumphen schwelgen. Ein reines Herz wie du, kann nur unglücklich werden im Genusse eines scheinbaren Glücks." Tief bewegt beugte sich Emma über die Hand der Sängerin und flüsterte: „Fürchten Sie nichts, Signora — ich werde rein bleiben, oder sterben!"

*

(Fortsetzung folgt.)

Aus Paris.

In meinem künftigen Bericht wird noch Mancherlei aus den letzten Sommermonaten nachzuholen sein, das sich während meiner Anwesenheit zugetragen. Vor der Hand nur in kurzen Zügen die laufenden Neuigkeiten des Tages.

Leider haben sich die Besorgnisse als begründet gezeigt, welche für die fernere Wirksamkeit des wackern Habeneck von seinen Freunden gehegt wurden. Nachdem er den Sommer auf einem Landsitz in Auteuil zugebracht, um sich in der herrlichen Landluft und unter der Pflege seiner Gattin und Töchter von dem Schlagfluß, der ihn betroffen, zu erholen, hat sich sein Zustand im Wesentlichen doch nur wenig gebessert, und der Anfall eine Schwäche hinterlassen, die selbst auf die Functionen des Geistes störend wirkt. So hat er denn nothgedrungen, und gewiß zu seinem großen Kummer, den Directorstab der großen Oper abgeben müssen. Er trat freiwillig ab, und ersparte sich, auf Anrathen wohlmeinender Freunde, durch diesen Schritt die unausbleibliche Kränkung einer Quiescirung von Seiten der Theaterdirection. Ihn ersetzt Girard, von der komischen Oper, ein wackerer Künstler, der seinem bisherigen Amte rühmlich vorstand, und auch nicht ohne Glück sich in kleinen Operncompositionen versuchte. Es ist derselbe, welchem Berlioz, der mit ihm befreundet, den vierten seiner Briefe aus Deutschland gewidmet. Die Uebergehung des eben Genannten, dem eine solche Stellung gewiß zusagte und hinsichtlich der Befähigung auch zustände, dürfte auffallen, aber doch nur solchen, die von der zwischen ihm und dem Director Léon Pillet herrschenden Erbitterung nichts wissen. Diese Feindschaft und ihre Folgen sind höchst bedauerlich; denn das Orchester würde an Berlioz einen fähigen, kräftigen Führer gewonnen haben, und er eine feste Stellung und sicheres Brod, dessen Mangel störend einwirkt auf seine künstlerische Entwicklung. Nächst Girard, dem Hauptdirector, steht Battu als zweiter oder Hülfsdirector, ein Amt, dem er schon lange vorstand; und als dritter oder Concertmeister endlich, der Violinspieler Deldevez, der seiner Tüchtigkeit als Geiger wie seinen glücklichen Balletcompositionen diese Ernennung verdankt. Girard wird an der komischen Oper durch Tilmant ersetzt, der unbegreiflicher Weise seine Italiener im Stiche läßt, in Begleitung des Gesanges das zarteste, anschmiegendste und gebildetste Orchester, das Gesangreichste unter allen.

Die Wahrscheinlichkeit, daß, von zu befürchtenden Rückfällen abgesehen, der hart betroffene Habeneck sich schwerlich wird ganz wieder erholen können, flößt überdies nicht geringe Besorgniß ein wegen des Fortbestehens der Conservatoire-Concerte. Eingehen lassen wird man sie wohl nicht; wohl aber könnte leicht ein Wechsel in der Leitung nachtheiligen Einfluß auf das Institut üben, die Bande der Eintracht unter den Genossen derselben lockern und überhaupt einen andern Geist hineinbringen, der nach so glänzenden Leistungen,

Digitized by Google

dem für die Zukunft Erwarteten nicht mehr entspräche. Und nicht allein in ihrer belebenden inneren Gliederung, auch in ihrem äußeren Zusammenhange dürfte bei einer Directionsveränderung die Gesellschaft als gefährdet zu betrachten sein. Denn, so feste Gestalt sie auch im Laufe der Jahre gewonnen hat, so war und blieb bis auf den heutigen Tag doch ihr Stifter, ihr Schöpfer und Bildner für sie der eigentliche äußere und innere Halt, der Geist, der sie beseelte, der Herrscher, dem sie unbedingt gehorchte und ohne Rückhalt sich hingab. Eine solche Hingebung auf der einen Seite, eine solche Machtvollkommenheit auf der anderen, konnte nur der begeisterte Glaube an die Unfehlbarkeit des Vorgesetzten erzeugen, lange Gewohnheit begründen, die Zeit befestigen. Ein neuer Oberer, und wäre er auch noch so vorzüglich, ja dem früheren überlegen, würde jetzt keine bildungsfähige Untergebene mehr finden, die von ihm lernen möchten, sondern gebildete und ihrer Bildung sich bewußte Männer, die ihm bei jeder Gelegenheit erörternd entgegentreten und den Neuling zu meistern sich berechtigt halten würden. Der einzige Gewinn bei veränderter Direction wäre, was von Vielen, die den hartnäckigen Alten der Starrheit beschuldigen, gewünscht wird, höchstens eine Erweiterung des Repertoire außerhalb der Grundpfeiler Haydn, Mozart und Beethoven, zu Gunsten der Componisten neuerer Zeit. Die nahende Wintersaison wird vielleicht schon über das fernere Geschick dieser interessanten Concerte entscheiden.

Die große Oper rührt mächtig die Schwingen, und setzt an zu einem gewaltigen Fluge. „Robert Bruce", die sogenannte neue Oper Rossini's, wird fleißig einstudirt, stückweise, wie die Sendungen eintreffen. Niedermeyer, der in Gesellschaft eines Librettisten eigens nach Bologna gesandt wurde, um den trägen Meister zu spornen und im Schriftlichen zu unterstützen, war der Besorger und Spediteur. Der Director verspricht sich von diesem Erzeugnisse goldene Berge, hat statt dessen vor der Hand einen Proceß zu erwarten, und zwar von Seiten des Directors der italienischen Oper, der seine in einem „Robert Bruce" verwandelte „Donna del Lago" nicht preis geben will. Manche Neuigkeit wird außerdem noch in kurzer Zeit über die Breter der großen Oper gehen. Ein fünfactiges Werk Auber's, an welchem fleißig gearbeitet wird, und das die berühmte „Stumme" wo möglich überflügeln soll. Eine zweiactige Oper von Rosenhain, dem es gelungen ist, Eingang zu finden in diesem sonst so unzugänglichen Tempel der Musen. Auch von Felix Gatayes, dem bekannten Harfenvirtuosen, wird, wie es heißt, eine Oper erwartet, an der er seit geraumer Zeit arbeiten soll. — Das Singpersonal hat einige Bereicherungen gewonnen. Mad. Rossi = Caccia, die mit ihrer ausgebildeten aber schwachen Stimme als Prima Donna an der komischen Oper ihre Stelle auszufüllen wußte, genügt als solche in diesen großen Räumen nicht mehr. Der Tenorist Buttini schreit bei starker Stimme, allzusehr und ermangelt aller Lieblichkeit des Vortrags; wenigstens ist dies der erste Eindruck den er macht, bei größerer Vertrautheit mit den räumlichen Verhältnissen der Bühne, die ihn erst seit Kurzem geworben, wird er sich vielleicht als besserer Sänger bewähren, als man bisher von ihm glauben durfte. Ueber den neu engagirten Baryton Rommy läßt sich noch kein Urtheil fällen.

Von der italienischen Oper, deren Vorstellungen durch Mario's Unwohlsein Verzug erlitten, später; so auch von der Komischen Oper, die, neben den älteren guten Werken, denen sie ihre Aufmerksamkeit zu widmen fortfährt, ebenfalls diesen Winter manches Neue zu bringen gedenkt. Das sogenannte dritte lyrische Theater, nach dessen Begründung die jüngere Componistenwelt so lange vergebens geseufzt, wird hoffentlich bald zu Stande kommen. Das Privilegium ist längst ertheilt, und Adam, als muthmaßlicher Director, mit der Einrichtung dieser Bühne beschäftigt. — Am 16ten nächsten Monats (November) wird zur Feier der vom Herzog von Montpensier heimgeführten Infantin und der befreundeten spanischen Nation zu Ehren „Ferdinand Cortez" zu Versailles aufgeführt werden, wozu die sorglichsten Proben bereits begonnen. Ein Evenement für Spontini, der den diesjährigen Sommer auf seinem oder seines Schwagers Erard, vormals königlichem, Lustschloß La Müette, hinter Passy am Boulogner Holz, in stiller, angenehmer Zurückgezogenheit verlebte.

Aug. Gathy.

Kleine Zeitung.

— Die musikalische Kritik in der Zeitungshalle von Dr. G. Julius hat Kossak, der scharfe Beleuchter der Rellstab'schen Verdienste, übernommen.

— R. Schumann's herrliche Composition: „das Paradies und die Peri" wurde am 13ten Octbr. in Cöln aufgeführt.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 38.

Fünfundzwanzigster Band.

Den 7. November 1846.

Die Tochter des Copisten.

(Fortsetzung.)

Wir lassen den Vorhang vor dieser Gruppe abermals fallen, und wenden uns zu einer Scene ganz anderer Art, die wenige Tage darauf stattfand.

Zur Vermählung des Kronprinzen war großer Gallatag in der Residenz.

In den Antichambres drängten sich die Coriphäen des Adels, des Handelstandes, der Gewerbe, der Künstler und Gelehrten, und jede Provinz hatte ihre Deputation abgesandt. Für den Beobachter konnte es nicht wohl reicheren Stoff zur Reflexion geben als hier, wo die verschiedenen Kasten der Gesellschaft mit einmal vereinigt waren, eine Societät bildend, durch ein und dasselbe Interesse — die Hoffnung auf einen gnädigen Herrscherblick — in einen kleinen Raum gebannt, und im Leben doch ewig von einander getrennt. Die künstlichen Schranken einer herkömmlichen, durch Jahrtausende sanctionirten Etiquette schienen mit einmal gefallen, aber sie schienen es auch blos, denn gerade durch die Vermischung aller Stände fielen die Contraste nur um so greller in die Augen. Geschraubt war jedes Wort, schwül die Luft, die hohe Decke schien einfallen zu wollen, und manches beengte Gemüth mochte sich hinaussehnen in Gottes freie Natur, wo der Mensch als Mensch gilt, und nicht nach dem Thermometer der Heraldik gemessen wird. Mit einem Gefühl der Beklommenheit blickte der Mann der alten Aristokratie auf den Emporkömmling, der auf den kürzeren Wegen, durch Kauf von Gütern, Stellen und Adelsbriefen zu hohen Würden gelangt war, und nun gleiche Rechte mit ihm zu haben glaubte; oder auf den Schriftsteller und Künstler, dessen Genie ihm im Leben eine Achtung verschafft, die gleichsam einen religiösen Charakter annimmt, und nicht gestattet, ihm seine niedere Geburt fühlen zu lassen. Und dennoch, werfen wir einen tieferen Blick in diese seltsame gemischte Reunion, — die Excellenz, die dem Sänger zulächelt, vergaß deshalb doch nicht, daß sie aus feinerem Thon gebildet sei, und der eitel gemachte Musensohn muß, ihm vis à vis, so sehr er sich auch in die Brust wirft, doch immer fühlen, daß er als Lückenbüßer nur geduldet wird, und daß, während er oft ein Mitglied der besten Gesellschaft ist, die Kaste, der er angehört, im Allgemeinen doch verachtet bleibt. Eine Laune kann ihn aus der Sphäre, die nicht die seine ist, herauswerfen, und ihn das Verhältniß seiner Unterwürfigkeit nur desto bitterer fühlen lassen.

Der Neid, mit welchem Geld-, Adel- und Geistesstolz gegenseitig auf sich herabblicken, ist ein Wurm, der nie stirbt, aber um so nagender, da er eine unmittelbare und thätige Rache niemals blicken läßt.

Es ist nicht unsere Absicht, bis in das königliche Audienzzimmer selbst zu dringen und dort unsere Reflexionen fortzusetzen. Alle die festgestellten und zernichteten Hoffnungen der Heraustretenden überspringend, eilen wir zum Schlusse, und begegnen unserer Freundin, Signora Campagnella, die mit freudestrahlenden Blicken durch die Reihen der Höflinge schwebte, und die devoten Bücklinge aller mit einem unaussprechlichen Ausdruck von Piquanterie erwiderte. Als sie so an zwei Veteranen vorbeieilte, die mit gesenkten Blicken an der Thürschwelle standen (der eine war ein alter

Digitized by Google

Professor der Akademie, der andere ein funfzigjähriger Artillerielieutenant) blieb sie stehen und sprach mit jenem beißenden Humor, mit dem sich geistreiche Menschen so gern selbst persifliren: „Weshalb so gebeugt, meine Väter? Aber — warum habt ihr auch nichts gelernt?" Sie hat Recht, sprach der Professor wehmüthig lächelnd, weshalb können wir nicht auch singen — Jeder Tag ihres Lebens bringt ihr neuen Ruhm, während wir vergessen im Hintergrunde stehen. „Und heute gerade feiert sie ihren schönsten Triumph in der neuen Fest-Oper," sagte der Kammerjunker, der einem zwanzigjährigen Hauptmann am Arm hing; „deshalb ist es gut, Herr von Leeroy," entgegnete dieser, „daß wir unsere Logenplätze gesichert haben." Und lachend zogen sie vorüber.

*

(Fortsetzung folgt.)

Trios für Pianoforte und Streichinstrumente.

M. G. Brand, Op. 1. Erstes Trio für Piano, Violine und Violoncello. — Wien, Haßlingers Wittwe u. Sohn. Pr. 4 Fl. 30 Kr. C.M.

Der junge Componist hat Talent, weniger Geschick, und noch weniger hinreichende Selbstständigkeit der Gedanken; daher er auch unseres Dafürhaltens noch nicht hätte vor die Oeffentlichkeit treten sollen. Das Trio wird im Kreise der Freunde des Autors aufrichtiges Wohlgefallen gefunden haben, auch wird es die Theilnahme des Kunstfreundes, der in dem Ansatz zur Knospe bereits auf die künftige Blüthe blickt, erregen; aber wir zweifeln, daß es im größeren Publicum, dem der Componist gänzlich unbekannt ist (wo also das persönliche Interesse gar keine Rolle spielt, sondern das Werk Alles allein thun muß), und das sich nur an das Gegebene, Gegenwärtige hält, ohne sich auf Erwartungen für die Zukunft einzulassen, Aufmerksamkeit erregen wird. Form und Styl nach gehört es der Schule Hummels an, jedoch ohne die bedeutende musikalische Anlage und Bildung, noch die Eleganz und Grazie dieses uns noch nicht ersetzten Meisters als seine Eigenschaften rühmen zu können.

J. v. Häszlinger, Op. 1. Trio. — Wien, Haslingers Wittwe u. Sohn. Pr. 4 Fl. C.M.

Ebenfalls ein Op. 1, wie die vorbesprochene Composition, die es aber, was Erfindung und freie Behandlung der Instrumente anlangt, übertrifft. Originelle Gedanken sind allerdings nicht vorhanden, aber es fehlt diesem und jenem nicht an Interesse; nur der erste Hauptgedanke des ersten Satzes ist uns in der öfteren Wiederkehr zu Anfange und der breiten Durchführung in der Mitte langweilig erschienen. Er ist an und für sich gewöhnlich und bedeutungslos. Die übrige Arbeit ist fließend, und wenn sie gleich nichts Hervorragendes der Erfindung nach bietet, so berechtigt sie doch zu der Erwartung, daß der Componist bei gereiftem Urtheil Ausgezeichneteres leisten werde, und zwar um so mehr, da die mehr in die Tiefe gehende Behandlung der Streichinstrumente einen denkenden Künstler verräth.

C. A. Franck, Op. 2. Viertes Trio. — Hamburg u. Leipzig, Schuberth u. Comp. Pr. 2⅛ Thlr.

Wenn gesuchte Gedanken immer auch originell und tief, mühsam herausstudirte Passagen stets von gewünschter Wirkung wären, so könnte diesem Trio der Erfolg durchaus nicht entgehen. Da dem aber nicht so ist, Gesuchtes meist langweilig, mühseliges Passagenwerk oft unerquicklich wird, so bleibt uns bei dem vorliegenden Trio nur noch der Fleiß und die Beharrlichkeit des Componisten anzuerkennen, mit welcher er in steter Consequenz zu seinen mehr oder weniger gesuchten Themen eine eben so, wo nicht noch mehr gesuchte Durchführung gefügt hat. Der Componist will, was die Gedanken betrifft, mit Gewalt originell sein, und was das Passagenwerk betrifft, durchaus mit Liszt wetteifern; kann er es über sich gewinnen, sich des Einen wie des Anderen zu entschlagen, so wird er wenigstens genießbarer, vielleicht auch glücklicher componiren.

O.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Freiberg.

Die am 18ten October von den Damen: Fräul. Maria Wieck und Minna Schulz-Wieck aus Dresden gegebene musikalische Soirée veranlaßt mich, die Red. dies. Bl. um Aufnahme dieser Zeilen zu ersuchen. Frl. Maria Wieck trug nächst Bruchstücken aus Beethoven'schen Werken (Trio in Es 1ster Satz und Sonate D-Moll letzter Satz), an deren Stelle wir uns natürlich eine Composition und diese ganz wünschten, Stücke von Chopin, L. v. Meyer, Liszt, Mayer und Herz vor; ihr Spiel zeichnete sich durch Correctheit, einen guten tonigen Anschlag, der besonders in den zarteren Nüancen schön und rund ausgeprägt zu Gehör kam, aus, während es uns schien, als ob in den Fortissimos, und namentlich für Beethoven's Compositionen, die vorhandene Kraft, was bei dem jugendlichen Alter der Concertgeberin zu entschuldigen, nicht ganz ausreichen wollte; auch den zu häufigen Gebrauch des Pedals müssen wir tadeln, da derselbe der Deutlich-

Digitized by Google

keit öfter Eintrag that. Recht gut gelang die Liszt'sche neueste Uebertragung von Schubert's Forelle, das Böhmische Lied von L. v. Meyer, und die unvermeidlichen Variationen von Herz wurden vielleicht mit etwas zu deutlicher Angelerntheit, bemerkbar in der Ausführung mancher Verzierung, recht brav gespielt, und erwarben sich großen Beifall. Möge Maria auf das hohe Ziel hinstreben, dereinst ihrer älteren berühmten Schwester Clara an die Seite gestellt werden zu können. Frl. Minna Schulz, Pflegetochter des Hrn. Fr. Wieck, hatte Ref. Gelegenheit mehrere Mal und zu verschiedenen Zeiten zu hören, und ist zu der Ueberzeugung gekommen, daß die Stimm-Mittel und Anlagen derselben jedenfalls bedeutend sind. Es ist eine naturkräftige, volltönende und aushaltende Brustſtimme, voll Feuer und Leben, und von bedeutendem Umfange, in allen Registern gleich frisch und stark. Mit diesen Anlagen vereinigt sich eine deutliche dialectfreie Aussprache, richtige Tonbildung und reine Intonation, trotz anfänglich bemerkbarer Befangenheit, Vorzüge, welche ganz geeignet sind, die Zukunft einer Sängerin zu sichern, wenn sie vorsichtig aber consequent in dieser soliden Richtung fortschreitet und sich vor Allem nicht verleiten läßt, ihr Talent und ihren Fleiß an die forcirten Partieen der neueren Opernmusik zu verschwenden. Der Genius, welcher die Gabe des Gesanges in die Wiege legt, rächt sich in diesem Falle sicher, und fordert seine Gabe unerbittlich zurück. Sämmtliche Scenen und Lieder (Agathe: „Wie nahte", Alice: „Robert, mein Geliebter", Schumann: Loreley, Mendelssohn: „Leise zieht", Curschmann: „Bächlein laß") trug die Sängerin mit Verständniß und im Ganzen genommen tadellos vor. Mendelssohn's Lied brachte ohnstreitig die tiefste und schönste Wirkung hervor, theilweise wohl deshalb, weil darin die meiste Einheit zwischen Gesang und Begleitung herrschte. Das Spiel und die dankenswerthe Mitwirkung von Fräul. Alma Beyer (Hummel's Trio Op. 12) fand in dem reichlichen Beifall des Publicums gerechte Anerkennung. Die Soirée erfreute sich eines für Freiberg sehr zahlreich zu nennenden Besuchs, und so viel Ref. zu bemerken Gelegenheit hatte, sprach sich in den Zügen der den Saal Verlassenden Zufriedenheit und Dank für den gehabten musikalischen Genuß aus.

*

Aus Meißen.

Meißen hat vor vielen anderen Städten gleichen Ranges einen großen Nachtheil, der aus dem Vortheil entspringt, Dresden so sehr in der Nähe zu haben. Mit Hamlet zu reden: „das war ehedem paradox, aber jetzt bewährt es die Zeit." Weil der Meißner täglich Gelegenheit hat im nahen Dresden gute Musik zu hören, sei's im Concertsaal, sei's im Opernhaus, und sie denn da wirklich oft gehört hat, so verlangt er auch schon etwas Gutes, ist mit gewöhnlichen Leistungen nicht zufrieden, und man hat hier in jedem Concert Gelegenheit, die mit vornehmen Nasenrümpfen hingeworfene Bemerkung zu vernehmen: „Ich habe das Stück in Dresden gehört — das ist doch etwas Anderes!" Dies Urtheil entspringt aber nicht immer aus Kunstverständniß (denn der wahre Kunstkritiker sieht auch auf die Mittel, mit denen Etwas geleistet wird, und vergleicht nicht ein Orchester von 40 Musikern mit einem von 100 ɩc.), sondern ungleich öfterer aus unleidlicher Vornehmthuerei, die durch geringschätzendes Absprechen, durch affectirte Blasirtheit ihre feinere Bildung zu erkennen zu geben meint. Diese wohlfeile und lächerliche Art zu kritisiren ist hier ganz besonders zu Hause. Man trete nur einmal in einen Meißner Concertsaal und sehe diese gleichgültigen Mienen der meisten Hörer — oft ist es, als wären sie nur gekommen, um nicht gerade weggeblieben zu sein, und in jenem kalten Lächeln, das auf so vielen Gesichtern spielt, ist gleich im Voraus ein absprechendes Urtheil zu lesen. Vor einem solchen Publicum zu musiciren, ist ein heldenmüthiges Unternehmen! — Von einem Enthusiasmus ist hier natürlich auch nicht die Rede, er fehlt bei allen Gelegenheiten; ihm im Concert zu zeigen, hält man hier aber ganz besonders für unfein; man fürchtet, wenn man sich ihm überließe, zu erkennen zu geben, man sei leicht befriedigt und habe nicht gelernt, die höchsten Ansprüche zu machen. Beifällige Gesichter und huldvoller, gemäßigter Applaus sind das Höchste, was man hier gewährt, einen Beifallssturm habe ich nur einmal mit erlebt, wie Mad. Schröder-Devrient sang, — natürlich! das war ja ein bedeutender Name, da konnte man schon ohne sich etwas zu vergeben, seine Begeisterung laut werden lassen. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Wie es mitunter in der Provinz zugeht, davon giebt folgende ergötzliche Geschichte aus Chemnitz ein charakteristisches Bild. Ein irrender Ritter, der das Clavier zum Tummelplatz seiner Thaten und Unthaten auserkohren, veranstaltete vor Kurzem in der Linde daselbst ein Concert. Seine Leistungen waren der Art, daß die wenigen Zuhörer sich theilweise schon beim dritten Stücke entfernten, um den Mißklängen zu entfliehen. Mit Recht zog man nach einigen Tagen im Localblatte gegen seine Stümpereien zu Felde. Was thut der Un-

Digitized by Google

hold? Er erläßt in demselben Blatte an Kenner und Nichtkenner eine Einladung zu einem zweiten auf dem Schlosse zu veranstaltenden Concerte, und fordert das Publicum auf, zu erscheinen und zu urtheilen, damit er sich gegen jenen Angriff rechtfertigen könne. Das Eintrittsgeld war nach Belieben — viel Publicum versammelte sich; das tafelförmige Instrument erdröhnte endlich unter den Händen seines Peinigers. Nach dem ersten Stücke spendete ihm die Versammlung einen großen ironischen Applaus, der Mensch dankte durch viele Bücklinge. Allein schon beim zweiten Male wurde er so ausgelacht und ausgepfiffen, daß er sich selbst nicht mehr hören konnte. Da sprang der Gereizte zornentbrannt auf und rief in die Zuhörerschaft, seiner beengten Brust Luft machend: „Wer es besser kann, mag herkommen und spielen." Ein Herr nahet sich gewichtigen Schrittes, setzt sich an's Instrument und spielt einige Stückchen, u. a. „Lott' ist todt", zu allgemeiner Belustigung und Freude; darauf producirte sich ein kleines Mädchen — man klatschte und jubilirte über die Maßen. Nachdem nun noch Unterschriften gesammelt worden waren für eine gemeinschaftliche öffentliche Erklärung gegen den Irritter, ging man friedlich und guter Dinge auseinander.

— Ein Tenorist Kraus aus Wien, welcher am k. Theater in Berlin gastirt, wird sehr gerühmt wegen durchgängiger Anwendung der Brusttöne, reiner und sicherer Intonation, und verständigem Ausdruck. Solche Tenoristen kommen nicht oft vor, wollten wir eben ausrufen, als wir von Heinr. Smidts ein ganz anderes Urtheil über seinen Othello und Sever lesen.

— Ein musikalischer Schwank von Ellmenreich: „die Engländer auf Reisen" hat in Schwerin sehr gefallen.

— Eine der neuesten Erfindungen der Pariser Mode sind die „Christiani's", ein nach der bekannten Cellistin getaufter Kopfputz von schwarzem Sammet mit Rosenbouquets.

— Die Spenersche Zeitung in Berlin giebt ein sehr günstiges Urtheil über Meyerbeer's Struensee aus der Feder des Professor Rötscher. „Der Componist hat sich die Aufgabe gestellt, durch das Reich der Töne die wesentlichen und durchgreifenden Elemente der Tragödie zu versinnlichen, und unsere Stimmung am Schluß eines dramatischen Abschnitts, wie bei dem Eintritt neuer dramatischer Elemente abzuspiegeln. Dadurch hat Meyerbeer in dem Theile der Musik, welcher die Acte mit einander verbindet, und die Handlung begleitet, gewissermaßen der Musik die Rolle des antiken Chores zuertheilt."

— Hr. Gustav Heuser in Berlin, unser Mitarbeiter, ist der Componist der Streichquartetts und Ouverture triomphale, welche das übel berüchtigte Individuum Conrad Löffler in Wien unter seinem Namen zur Aufführung brachte. Die Wiener Musikzeitung veröffentlicht darüber einen Brief des Hrn. Heuser.

— Nicolai verläßt seine Stelle als Musikdirector am Wiener Hofoperntheater und geht nach Berlin, für ihn wird Conradin Kreutzer dort als Musikdirector eintreten.

— Von Theodor Hagen's „Civilisation und Musik" ist die erste Auflage bereits vergriffen.

— Fl. Geyer bespricht in Nr. 41 der Berliner musik. Zeitung mit gerechter Entrüstung die fabelhaft niedrige Besoldung der Organisten in Preußen, und erwähnt dabei, wie ungerecht es sei, einem geistlichen Beamten noch vorzurechnen: „Du bekommst 60 Thlr. Gehalt, es sind 60 Dienstage ungefähr, macht für jeden einen Thaler." Wir sahen vor längerer Zeit die ergebene Supplik eines hiesigen Organisten um Gehaltszulage, worin er mit scherzhafter Genauigkeit calculirt hatte, daß jedes Mal Orgelspielen (im Dienst) gerade 2¼ Pfennig komme! —

— In Dresden wird die Oper „Conradin", Text vom Lyriker und Maler Reinick, Musik von Ferdinand Hiller, beide in Dresden lebend, bald aufgeführt werden.

— Bei einer Beurtheilung der Schwestern Milanollo im Morgenblatt Nr. 234. lesen wir als mehrfache Behauptung, daß große künstlerische Genialität sich mit Sittenreinheit schlecht vertrage, daß bei dem Genie das Durchbrechen der moralischen Schranken zu entschuldigen sei, daß es ihm sogar in gewisser Weise förderlich sein könne." Hier habt ihr, Virtuosen, einen Ablaßzettel! —

— In Hannover wurde kürzlich Weber's Freischütz zum 96sten Male aufgeführt, wobei Marschner's Schülerin, Fräul. Roth, als eine vortreffliche Agathe debütirte. Sie ist aus Berlin und wurde ursprünglich von Stürmer und Schäffer gebildet.

— Das Beethoven-Denkmal-Fest-Comité in Bonn hat dem Frl. Tuczek ein prachtvolles silbernes Thee-Service für ihre Mitwirkung überreichen lassen.

Verspätet. Bei der Paulus-Aufführung in Zwickau am 26sten August d. J. spielte Hr. Organist Schab aus Anger bei Leipzig während der Pause eine Orgelsonate von Mendelssohn (Nr. 4, B-Dur). Auffassung und Vortrag dieser überaus herrlichen Sonate zeugen von tüchtiger Bildung des Hrn. Schab, so wie wir seiner Gewandtheit und Sicherheit im Technischen unsere Anerkennung zollen müssen. Daß Hr. Schab gerade dieses Werk zum Vortrage wählte, dafür ruft ihm ein Freund des musikalischen Fortschritts in Zwickau noch besonderen Dank nach.

x.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 39.

Fünfundzwanzigster Band. Den 11. November 1846.

Die Tochter des Copisten.

(Fortsetzung.)

Seit vierzehn Tagen war die erwähnte Fest=Oper das Gespräch der ganzen Residenz. Denn daß Dichter und Componist aus Frankreich verschrieben waren, um für eines deutschen Fürstensohnes Vermählung mit einer deutschen Prinzessin ein analoges Prachtwerk zu schreiben, und daß die abgöttisch verehrte Campagnella die Hauptpartie darin singen sollte, waren Anziehungspunkte für Hohe und Niedere, für Alt und Jung, für Weise und Thoren. Alle Journale priesen schon im Voraus die Vorstellung, deren Ausstattung Tausende gekostet, und aus den nahen und fernen Städten strömten unvermeidliche Kunstfreunde herbei. Die Volksfeste dieser Tage übergehen wir, weil sie sich fast alle gleichen, und lenken unsere Aufmerksamkeit lieber ins Königliche Hoftheater, als den Centralpunkt, wo sich alle Blicke vereinigen.

Es schlug vier Uhr, und schon begannen die Präliminar=Bewegungen um Thaliens Tempel. Dienstboten trugen Körbe und Schachteln voll kostbaren Theaterschmucks, und hinterdrein kamen bald auch deren Eigenthümer, eilig und gedankenvoll, nur mit ihrer inneren Welt beschäftigt. Die Elite der Sänger aber fuhr in Hofequipagen an ihnen vorüber. Nach und nach auch sah man stumme Züge Militairs ohne Trommelschlag und Gewehr zu einer Hinterpforte des Gebäudes hineinziehen, und der Uneingeweihte hätte in diesem heimlichen Treiben eher den Act einer Hinrichtung, als den fröhlichen Dienst der Musen erwartet. Endlich versammelte sich auch das Publikum um das noch verschlossene Portal, und gab hier ein mittelalterliches Bild von dem Rechte des Stärkeren, denn wer sich durch den dichten Knäuel dieser sich drängenden und stoßenden Menge arbeiten und das Thor erobern konnte, war der glückliche Sieger und hatte den ersten Anspruch auf den bequemsten Platz auf der Gallerie. Während aber auch das Schiff des Theaters sich allmälig zu füllen begann, wollen wir einen Rückblick in das Innere des Tempels thun.

Die Bühne selbst war noch leer, aber schon ging der Intendant, Hr. v. Fächler, mit langen, gewichtigen Schritten darauf umher, sich geschäftig froh die Hände reibend. Waren doch erst heute auf der General=Probe alle Kehlen im besten Zustande, und hatte doch die Campagnella sich selbst übertroffen. Keine Unpäßlichkeit, kein Unfall konnte mehr stören, und so mußte ob des brillanten Ausgangs dieser Prachtvorstellung auch Fächler's Name in den Annalen der Kunst=Welt glänzen. Nach und nach aber wurde es lebendiger um ihn, und schon sah er mit Entzücken sich Maschinisten und Arbeiter auf ihre Posten stellen. Auch war schon die Casse geöffnet, und hinter dem Vorhang hervorlauschend, vernahm er bald das Näherwogen der Menge, die gleich einer Brandung Welle über Welle hinwälzte. Ach! schon sah der Glückliche sich in die fürstliche Loge beschieden, sah des Monarchen huldvolles Lächeln, hörte des fürstlichen Brautpaares Lob, sah den Verdienstorden am linken Knopfloch hängen, sah . . . doch des Regisseurs hastige Schritte störten seinen Traum. Herr Intendant, sprach dieser, indem er die Uhr zog, so eben schlug es halb sechs, und noch sind nicht alle Mitglieder in ihren Garderoben. — Wie so, entgegnete

Digitized by Google

Hr. v. Fächler zerstreut, — nicht alle? Wer könnte denn noch fehlen? — „Signora Campagnella, sprach der Regisseur, die gewöhnlich sonst die Erste ist." — „Hm, hm, das ist fatal! doch sie wird schon kommen" — und fort fuhr der Intendant, den unterbrochenen Faden seiner schönen Träume wieder aufzunehmen. Doch als der Zudrang im Parterre und auf der Gallerie immer größer wurde, bereits die Lampen im Orchester angezündet wurden, und die Signora noch nicht erschien, begann er doch unruhig zu werden. Er schickte nach dem Kalkanten: „Nun, Stockmann, rief er ihm entgegen, sind die Signora noch nicht da?" — „So eben, entgegnete dieser, fährt ihre Equipage vor." — „Endlich!" triumphirte er — und öffnete schon die goldene Tabatiere — ließ dieselbe aber sammt dem narkotischen Inhalt auf das Podium fallen, als ein zweiter Kalkant durch die Coulissen stürzte, und die Hiobspost brachte, daß der Wagen leer zurückgekommen sei. — „Leer?! stammelte Hr. v. Fächler — das ist ja unmöglich — oder ginge einmal die Signora zu Fuß?" — „Nein, Herr Intendant, antwortete der Kalkant verlegen, die Signora .... waren gar nicht zu Hause." Und wenn vor des Intendanten Füßen die Erde sich gespalten hätte — er würde ruhiger geblieben sein. Nicht eines Lautes mächtig, stürzte er fort, und war mit einem Satz in der Gardarobe der Prima Donna — eine Verwegenheit, die er sich noch nie erlaubt hatte. Hier aber blieb er versteinert stehen. Welch' ein Anblick! Wohl brannten die Wachskerzen um den großen Spiegel, wohl hingen die kostbaren Stoffe zum Gebrauch einladend, aber sonst war auch kein Zeichen des Lebens im ganzen Zimmer, denn wie Bildsäulen standen die Garderobière, der Friseur und die Kammerjungfer um den leeren Sessel. Bestürzt rannte der Intendant wieder auf die Bühne, wohin das schon verbreitete Gerücht, daß die Campagnella fehle, die Mitglieder der Oper bereits versammelt hatt. Man lief hin und her, flüsterte mit einander und erschöpfte sich in Muthmaßungen. Hier sah man einen Griechen mit aufgewickelten Locken, dort eine Spartanerin in einen Wiener Shawl gehüllt, dort einen Hohenpriester in Pantoffeln mit seiner Singpartie umherirren, und der Intendant war von Boten umringt, die einer nach dem anderen mit der Nachricht zurückkamen, daß die Signora nirgends zu finden sei. Und dennoch schritt die unerbittliche Zeit fort, denn es wurden im Orchester bereits einzelne Stimmen laut, und sogar hörte man hier und da eine Logenthüre knarren. Da erschien der Kapellmeister Cosmus ruhig unter dieser Gruppe — blieb aber stehen, als er dieses Imbroglio erblickte, und sprach erstaunt: Nun, meine Herren und Damen, noch so weit zurück? Es hat sechs geschlagen. An Ihre Plätze. Schon füllen sich Logen, und die Herrschaften lassen heute gewiß nicht auf sich warten. — „Logen! Herrschaften! schrie der Intendant: Herr, gehen Sie zum Teufel mit Ihrer Ruhe. Rathen — helfen Sie lieber" — und er faßte den Kapellmeister bei der Brust. — „Aber was geht denn hier vor?" fragte dieser mit unerschütterlicher Kaltblütigkeit — und aus hundert Kehlen zugleich erfuhr er das in den Annalen der Theaterwelt noch unerhörte Ereigniß. — „Das, schrie der Intendant, bringt uns um unsere Ehre, stürzt uns in Ungnade für immer, und wir sind ein Spott der ganzen civilisirten Welt." — „Freilich wohl, antwortete Cosmus — aber da weiß ich keinen Rath," und im Orchester schon machte die erste Violine eine recht maliciöse Cadenz. Da — nach einer langen gewitterschweren Pause erscholl im Hintergrunde des Theaters ein langgezogenes Hohngelächter, dem die Worte folgten: „Aber ich, ich wüßte hier Rath." Alles wandte sich schnell nach dem unsichtbaren Redner. Es war der alte Copist Wendel, der, auf seinen Stab gestützt, gebückt und mit Schadenfreude auf diese Gruppe schaute. „Hinaus mit dem Narren, rief wüthend der Intendant; der fehlte noch!" und schon wollte der Portier Hand an ihn legen. Da schien ein Blitz den Kapellmeister zu durchzucken; er nahm den Intendanten auf die Seite und flüsterte ihm zu: „Die Tochter des Copisten — unsere Ehre — unsere Noth — keine Secunde ist zu verlieren." — „Es ist nicht möglich? diese abgedankte Choristin!" ... stammelte der Intendant — „Muß uns retten," erwiderte Cosmus, und sich schnell zu den Mitgliedern wendend, rief er decidirt: „Meine Herren und Damen, an Ihre Plätze. In einer halben Stunde wird das Zeichen gegeben. Die Oper wird halb sieben Uhr beginnen. Und Sie, Herr Intendant, haben die Güte, die Herrschaften in Empfang zu nehmen, und Sie von dem Vorgefallenen zu unterrichten." Schnell eilten die Mitglieder in ihre Garderoben, während der Intendant, unfähig zu denken, mechanisch und mit gläsernem Auge den fürstlichen Herrschaften entgegeneilte. Der Kapellmeister aber eilte auf Wendel zu, faßte ihn bei der Hand und sprach: „Jetzt, mein alter Freund, jetzt gilt's! nun hole schnell deine Tochter!" — „Sie ist schon unten," nickte Wendel verschmitzt, und eilte fort. Cosmus aber mit seelenvergnügtem Antlitz begab sich in's Orchester. Eine halbe Stunde später, und die Räume des Königlichen Hoftheaters waren gefüllt. Goldene Lüstres und Candelabers verbreiteten einen festlichen Glanz über die reichen Toiletten der Damen, deren Schmuck sich mit dem Prisma der Lichtstrahlen kreuzte. Festons von natürlichen Blumen an den Logenreihen, durch goldene Rosetten befestigt, spendeten ihre Wohlgerüche durch das Haus, und in's Geheim waren schon die Kränze gewunden und die Sonette gedruckt, die dem Liebling des Publicums, der Campagnella, beim Schluß der Oper

Digitized by Google

entgegengeworfen werden sollten. Wer hat nicht schon das Geräusch einer Volksmenge mit einem entfernten Donner verglichen? So auch hier. Aber plötzlich verwandelte sich dieses Geräusch in Grabesstille. Alle Blicke waren mit einmal auf einen Punkt gerichtet, nämlich auf die Mittelloge, worin jetzt die Königliche Familie mit dem hohen Brautpaar erschien. Aber nur Secundenlang dauerte diese Stille, die plötzlich durch schmetternde Intraden und den Jubelruf des Publicums unterbrochen wurde. Doch wollen gewisse Blicke bemerkt haben, wie beim Eintritt in die Loge der König dem Intendanten einen Zornblick zuwarf, von welchem getroffen dieser leichenblaß und zerschmettert zurücktaumelte. Unmittelbar darauf ertönte die Ouverture, die egoistisch immer ihren Antheil des Ruhmes zuerst für sich abschöpft, als ob sie hinterher dächte: Ich bin fertig, das Uebrige sehe zu, wie es sich durchwinde.

Die erste Scene darauf, obgleich prachtvoll ausgestattet, wie die ersten Gesangstücke, obgleich makellos durchgeführt, werden in Erwartung irgend einer favorisirten Illustration — undankbar genug — immer nur gleichgültig hingenommen, und es scheint, als wolle man seine Theilnahme und seine Hände früher nicht abnutzen. Man betrachtet alle diese Leistungen, seien sie noch so achtungswerth, als Trabanten, die nur da sind, um das Licht des Planeten zu erhöhen. So auch hier. Endlich erschien der große Moment, mit dem der Dichter gleichsam gewuchert hatte, und der durch eine Verwandlung noch mehr spannen sollte.

Ein Tempo di Marcia gab das Signal zu einem pomphaften Zug, der sich in zwei Reihen trennte, die sicilianische Fürstin zu empfangen. Die Spannung war allgemein — jeder Athem stockte, und schon waren alle Hände fertig zum tumultuarischen Empfang. Da endlich erschien die Myrthenbekränzte auf dem Triumphwagen, von Leoparden gezogen — und wie ein unvermeidliches Fatum brauste ihr der Sturm des Beifalls entgegen. Doch bedurfte es nur weniger Secunden zur Enttäuschung dieser Scene, denn plötzlich stockten alle Hände — Hunderte von Augengläsern waren auf die Erscheinung gerichtet, und das anfängliche Geflüster: Es ist ja nicht unsere Campagnella . . . es ist eine Fremde . . . man mystificirt — man höhnt uns . . . wurde zum Gemurmel — und schon drohte dieses Gemurmel zu einem vulkanischen Ausbruch zu werden, sein Opfer mit Vernichtung zu überschütten — als sich mit seinem Stabe der Hofmarschall an der Seite der Königlichen Loge erhob. Ein Zeichen, das an die Nähe des Regenten erinnerte. Das war zur rechten Zeit Oel in die Brandung, denn der Tumult legte sich auf der Stelle, und die junge Straniera durfte nun ungestört vortreten und ihr großes Recitativ beginnen . . . .

*

(Schluß folgt.)

Hamburger Briefe.

Neulich war ein Festtag für die guten Hamburger. Sie haben den Grundstein zu einer neuen Kirche gelegt. Tausende von Menschen waren versammelt, auf den Dächern, auf Tribünen, Wagen und Pferden. Sie haben Hurrah geschrien, Musik gemacht, Alles, weil sie eine neue Kirche haben sollen. O Fluch über die Heuchelei unserer Tage! Dieselben Menschen, die da jubeln und schreien, besuchen vielleicht das ganze Jahr nicht die Kirche; sie fühlen so wenig die Nothwendigkeit derselben, wie mein Spitz; aber sie bellen doch, die Hunde wie die Menschen lassen sich diese Gelegenheit nie entgehen. Hamburg hat drei bis vier Kirchen, die selten gefüllt sind, und doch will man zwei neue bauen, und zwar aus dem einfachen Grunde, weil sie früher dagewesen sind. Da hat eine Kirche gestanden, da muß wieder eine stehen, das Morgen muß dem Heute gleichen, so raisoniren die meisten Menschen. Und wenn sie noch die rechte Kirche bauten, ein Asyl für Alle, für Reich und Arm, für Jung und Alt. Aber nein, es ist wieder der alte Plunder, der kaum die Blößen derer zuzudecken vermag, die dafür bezahlen können, wie viel weniger derer, die nichts haben, als ihre Armuth. Gott, Gott, wann wird die Zeit kommen, wo die Menschen die Harlequinjacke nicht mehr nöthig haben! — Die Sonne schien so freundlich und warm, der Himmel lachte so freundlich und klar, es schien, als wär' er mit der Komödie einverstanden. Ach, Himmel und Erde reichen sich gar leicht die Hand, wenn es gilt, den Menschen zu bethören. Ich ging wehmuthsvoll an der Scene vorüber; sie wurde meisterhaft gespielt, aber sie widerte mich an. Sie erinnerte mich an manche andere, die im Schooße unseres gesellschaftlichen Lebens vorgeht, eben so pomphaft und lügnerisch. Ach lassen Sie mich schweigen, oder vielmehr zu einem freundlicheren Bilde übergehen; aber wo es finden? Wir Hamburger leben in einer kunstarmen Zeit, die Musik jagt sich in den Rouladen einer Bind-Pick, oder in den Galoppaden der Tanzorchester ab. Die letzteren spielen bei uns augenblicklich eine Hauptrolle. Wir besitzen deren drei, das von Canthal, von Conr. Berens und von Harpff. Der letztere ist blos ein Gast, und macht wie alle Gäste bessere Geschäfte als die Einheimischen. Canthal erinnert lebhaft an Jullien, er kennt die Zeit und sein Publicum. Berens könnte an Musard er-

Digitized by Google

innern, wäre er nicht solider in seiner Richtung, und Harpff theilweise an Gungl, dessen Kapelle er auch mit sich führen soll. Kürzlich hörte ich von dem letzteren einen „Steyrischen" ausführen. Das rief mir eine Scene in's Gedächtniß, die ich vor einiger Zeit in Vöslau, einem Badeort bei Wein, erlebte. Es war ein wunderschöner Sommerabend, wie ihn nur dieses Jahr sanctioniren konnte. Ich saß in meinem Zimmer und schaute in den Mond. Was ich mir dabei dachte, weiß ich nicht mehr, wahrscheinlich gar nichts. Plötzlich drang Musik an mein Ohr. Eine Zither ertönte, daneben eine Guitarre. Ihr könnt euch nicht denken, wie naiv und zart das klang. Ein „Steyrischer" wurde gespielt, so geschmackvoll, so nüancirt, daß ich aus dem Fenster nach den Virtuosen schauen mußte. Wer war's denn? Der dicke Wirth und ein dünner Gast. Rundum saßen die übrigen Gäste beim Vöslauer Wein, und horchten den Klängen. Es liegt in diesen steyrischen Volksweisen etwas ungemein Naives, gerade so, als wenn man durch die Stille der Natur eine Quelle murmeln hört. Das stimmt in der Regel wehmüthig, wie das stille Gebet eines Kindes. Auch mich beschlich eine tiefe Wehmuth, die mich, offen gesagt, durch ganz Oestreich nicht verlassen hat. Vielleicht mochte die Zither die Hauptschuld tragen, dieses ächt östreichische Instrument. In der Zither klingen die Schwächen und Vorzüge des östreichischen Volkscharakters an; mich wundert, daß der Kaiser in seinem Wappen nicht eine Zither trägt — es wäre charakterisch für ihn und sein Volk. An einem heißen Sommerabend, wenn der Mond scheint, ist die Zither ein sehr angenehmes Instrument, aber auch nur dann, bei Tage habe ich's nie leiden können. So gehts mir auch mit den steyrischen Volksweisen; Hr. Harpff hat das wahrscheinlich gewußt, deshalb hat er sie auch bei festlicher Beleuchtung, bei Grog und Bier, erklingen lassen. Ach so einen Walzerl muß man in den Bergen hören beim lieblichen Geflüster des Baumlaubes, beim Zirpen der Insecten und Vögel.

Im Theater nichts Neues. Den Nabuccodonosor geben sie besser als den Don Juan. Wer das nicht natürlich findet, den möge der Teufel holen!

Carl Reinecke hat in seiner Vaterstadt Altona Concert gegeben. — Vivier war zwei Tage hier, und hat Seifen geblasen. —

Theodor Hagen.

Kleine Zeitung.

Leipzig. Frl. Minna Schulz-Wieck aus Dresden betrat im Leipziger Theater in der Partie der Agathe zum ersten Mal die Bühne. Die Humanität gebietet, dergleichen erste theatralische Versuche mit Nachsicht zu beurtheilen, wenigstens gilt dies in Bezug auf die Leistung, so weit sie die dramatische Darstellung berührt. Die Schauspielkunst kann Niemand in Privatlectionen erlernen; die Praxis auf den Brettern selbst wird nur die nöthige Sicherheit geben. Deshalb finden wir es verzeihlich, wenn Frl. Schulz-Wieck sich mit Unsicherheit und verlegenen Geberden auf einem Boden bewegte, der ihr noch völlig fremd war. Die musikalischen Leistungen dürfen wir aber keinesfalls gleich nachsichtig beurtheilen. Wir gestehen ihr gern zu, daß ihr Organ angenehm und wohlklingend ist und gerade für den Bühnengesang sich trefflich eignet, doch müssen wir auf der andern Seite hinzufügen, daß die Bildung der Stimme noch lange nicht vollendet ist, daß nur die Mitteltöne den Anforderungen entsprechen, die man gerechterweise an eine künstlerisch ausgebildete Stimme machen darf. Die tiefen Töne sind unverhältnißmäßig schwach, die hohen zwar stark, aber öfter durch die falsche Tonbildung von schreiendem Klange. Rechnet man noch hinzu, daß von Kehlfertigkeit und Geläufigkeit nicht im mindesten die Rede sein kann, und daß die musikalische Einsicht noch so schwach ist, daß die einfachsten rhythmischen Verhältnisse der jungen Sängerin unverständlich geblieben sind, so darf man wohl den Ausspruch gerecht finden, daß Frl. Schulz-Wieck zu zeitig zu einer solchen Kunstleistung veranlaßt wurde, welche größere Kräfte beansprucht, als die sind, welche hier zu Gebote standen. Den Beifall, welchen das Publicum freigebig spendete, möge die junge Anfängerin nur als Ermunterung betrachten! — Die Partie des Aennchen hatte Frau Günther-Bachmann übernommen; sie spielte und sang trefflich, und ihr nur allein gebührt das Lob des Abends. Hr. Behr (Kaspar) zeigte den stets an ihm zu lobenden Eifer; möchte er doch auch den Sinn für wahre und höhere Kunst, so im Dramatischen, wie im Gesange auszubilden suchen! Wir bitten Hrn. Behr ferner, das unnöthige und meistentheils unzeitige Tremoliren ganz zu verbannen. Hr. Fischer (Max) ließ uns sein schönes Organ von Neuem bewundern, doch rathen wir ihm zu den ernstesten Studien, will er irgend gute Früchte ernten. — Die scenische musikalische Darstellung der Oper überhaupt war nichts weniger als lobenswerth; die Ensembles mißlangen sämmtlich, und Schwankungen im Tacte und Unreinheiten in den Gesangstimmen waren so häufig, daß sich am Ende auch das empfindlichste Ohr gewöhnen mußte. Das Orchester hat auf eigne Faust sehr brav gespielt. —u.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu „Kritischer Anzeiger", Beiblatt zur N. Ztschr. f. Mus. Nr. 5.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 40.

Fünfundzwanzigster Band. Den 14. November 1846.

Trios für Pianoforte und Streichinstrumente.

(Fortsetzung.)

Charles Vollweiler, Op. 15. **Trio concertant sur des thèmes italiens**, für Pianoforte, Violine od. Clarinette und Violoncello. — Schuberth u. Comp., Hamburg u. Leipzig. 1½ Thlr.

Wir würden dieses Trio ruhig und ohne innere Bewegung dem Leser als eine Sammlung verschiedentlicher, nicht mit besonderer Geschicklichkeit zusammengeleimter physiognomieloser italienischer Themen vorgeführt, und jenen Salon-spielenden Dilettanten empfohlen haben, welche es lieben, bei Theetassengeklapper sich sehen und hören zu lassen, wenn es nicht durch seinen Autor mit dem Titel „Trio" bezeichnet wäre. Das ist ein Nachtheil für das Werk. Denn wer denkt nicht dabei an Beethoven und seine Trios? Und nun der Zusatz: sur des thèmes italiens? Ist es nicht, als würde man bei der Nase gezwickt! Das Aergerlichste aber ist, daß man gegen die Richtigkeit des Titels gar Nichts einwenden kann, denn die Composition ist für drei Instrumente geschrieben. Freilich hat Beethoven einen anderen Begriff eines Trios de facto festgestellt, und seinen Begriffen einige Anerkennung erzwungen; was thut das? Hr. Vollweiler hat seinen eigenen Begriff! Wenn aber Hr. Vollweiler darin, daß er vor einigen Jahren durch Composition einer Sonate den ausgesetzten Preis errang, eine Aufforderung hätte sehen wollen, gediegenere Arbeiten zu liefern als die in Rede stehende, so wäre das unseres Erachtens nicht anders als in der Ordnung gewesen.

B. Molique, Op. 27. Trio. — Wien, T. Haslingers Wittwe u. Sohn. 5 Fl. C.M.

Hr. Molique hat Beethoven'sche Begriffe: er will ein Kunstwerk schaffen; das spricht sich im Allgemeinen deutlich aus in der Anlage, in der Form der Gedanken, in der Ausführung. Doch hat er sein Ziel nicht ganz erreicht. Zunächst erscheint der Charakter nicht durch alle vier Sätze insofern festgehalten, daß die nachfolgenden als eine Entwickelung und nothwendige Folge der vorhergegangenen angesehen werden könnten. Der erste Satz steht in dieser Beziehung etwas isolirt. Ferner treten manche Gedanken auf, deren Zweck man nicht wohl einsieht; und wenn man dieselben auch nicht geradehin als müßig bezeichnen kann, so hätten sie doch zum Besten des Ganzen beschränkt werden können. Durchführung und Ausführung sind, wie überhaupt das ganze Werk vom rühmenswerthesten Streben zeugt, mit großem Fleiße gemacht. An manchen Stellen ist eher zu viel geschehen als zu wenig, so daß sie der Vorwurf der Ueberladung trifft. Ueberschaut man das ganze Trio, so läßt sich nicht verkennen, daß die Bewegungen des Componisten nicht durchweg frei sind; er hat unter Bedingungen geschrieben, die ihn genirt haben. Wie wir vermuthen, hat ihm Beethoven's Opus 97 als Modell gedient, und darin mag der Grund von mancher gezwungenen Bewegung, von mancher klug- und wohlbedachten Wendung liegen, welche, von außen angefügt, nicht von innen herausgewachsen, mehr den Verstand beschäftigt als das Gemüth bewegt. Der gelungenste Satz ist das edel und einfach gehaltene Adagio; bei nur einigermaßen guter Ausfüh-

Digitized by Google

rung wird es niemals verfehlen, tiefen Eindruck zu machen. Schade, daß die unmittelbar sich anschließende Wiederholung von einem Theile des Scherzos diesen Eindruck nur zu bald verwischt. —

G. Krug, Op. 5. Trio. — Schuberth u. Comp., Hamburg u. Leipzig. Pr. 2¼ Thlr.

Man hat, und vielleicht nicht mit Unrecht, dem Componisten zum Oefteren den Vorwurf gemacht, daß er in seinen Werken die Auswahl und Sichtung seiner Ideen nicht streng genug vornehme, und nicht selten mit solchen sich genügen lasse, welche bereits durch vielfältigen Gebrauch nur allzusehr Gemeingut geworden sind. Das vorliegende Trio anlangend, dürfen wir ihm das Zeugniß geben, daß er von diesem Fehler fast durchgängig sich frei zu erhalten gewußt, auch wenn wir Manches in neuerer Form zu sehen gewünscht hätten. Gewiß trägt das Trio die nöthigen Eigenschaften an sich, um es den gediegeneren Erscheinungen in dem betreffenden Fache der musikalischen Literatur beigesellen und den Freunden dieser Musikgattung empfehlen zu dürfen. Insbesondere wird man sich an dem originellen, wohl abgerundeten Scherzo ergötzen. 0.

(Schluß folgt.)

Aus Paris.

Berlioz hat so eben ein neues großes Werk vollendet, dessen Stoff aus dem Faust entlehnt und zum Theil von ihm selbst in Verse gebracht worden ist. Er nennt es ein Opéra-concert, und wird diese Concert-Oper am 29sten Nov. im Hause der Königlichen Oper zur Aufführung bringen. Auch Felicien David rückt mit einem neuen Erzeugnisse heran, das noch keinen Titel, aber die Entdeckung von Amerika zum Gegenstande hat. Es wird in den ersten Tagen des Decembers im Saale des Conservatoire zu Gehör kommen. Möge, falls es so großen Erfolg haben sollte als seine Wüste, der allzu arglose Künstler vorsichtiger und klüger damit zu Werke gehen, als es bei seinem ersten Auftreten geschah, auf daß der baare Gewinn ihm zum Vortheil gereiche und nicht den unberufenen Schlaufüchsen, die seine Gutmüthigkeit so arg mißbrauchten. — Wie es heißt, will Hr. Vatel, Director der italienischen Oper, den Orchesterdirector Tilmant, über dessen Abgang wir bereits unsere Verwunderung aussprachen, nicht fahren lassen, sondern ihn durch Gehaltserhöhung an sich fesseln. Girard sahen wir noch gestern am Pult der Komischen Oper die ewigen Tanzrhythmen Auber'scher Opernmusik dirigiren, und zwar in einer höchst mittelmäßigen Vorstellung des „schwarzen Domino". — Die schrecklichen Verwüstungen der übergetretenen Loire geben der Kunst Gelegenheit Wohlthätigkeit zu üben, und schon kündigen Theaterdirectionen und Concertgeber ihre Bereitwilligkeit und Programme an. Oben an unter den Letzteren Mad. Damoreau-Cinti in Verbindung mit Prüdent. Im nächsten Concerte der France musicale, in welchem zu mildem Zweck eine Sammlung stattfinden soll, wird die Italienerin Strepponi zum erstenmal hier als Sängerin sich hören lassen. — Panofka war zur Anwerbung von Orchesterspielern und Choristen für Lumley in London nach Belgien und Deutschland verreist. Ob er diesem auch Sänger wird zuführen können wie die hiesigen italienischen, die ihm vom Spanier Salamanca in Bausch und Bogen abspänstig gemacht wurden, wird die nächste Saison zeigen. Gegen einen solchen Staatsstreich und Genickfang kann der tüchtigste Director nicht aufkommen. Ob Düprez zu Lumley's Rettung nach London gehen wird, weiß man nicht; wohl aber, daß er auf das eifrigste mit dem Studium der deutschen Sprache beschäftigt ist und ehestens Deutschland durch eine Kunstreise zu beglücken gedenkt. Die „Pariser Kinder" (Enfans de Paris), ein aus Orpheonisten der Wilhelm'schen Singschule bestehender Handwerkerverein, haben unter Leitung ihres Chefs, des Metallstechers Phillips, ein öffentliches Concert gegeben, worin Chöre verschiedener älterer und neuerer Meister mit großem Erfolg ausgeführt wurden. — Kürzlich hatten wir hier, leider aber nur auf kurze Zeit, den erfreulichen Besuch J. B. Cramer's, der nächstens eine höchst interessante Sammlung für Pianoforte eingerichtete Quartette und Quintette (für Saiteninstrumente) von Haydn, Mozart und Beethoven veröffentlichen wird. Auch die liebenswürdige junge Frau Roche-Moscheles kam mit ihrem Gatten auf ihrer Rückreise nach England hier durch, und blieb ebenfalls nur wenige Tage. Ihre Eltern, denen sie das Geleite nach Deutschland gegeben hatte, werden wohl schon längst in Leipzig eingetroffen sein. Möge ihr dortiger Aufenthalt in jeder Beziehung ihren Wünschen entsprechen.

August Gathy.

Aus Meißen.

(Schluß.)

Es war nöthig, so viel über das Publicum vorherzuschicken, um die Leistungen des hiesigen Hrn. Musikdirector Hartmann würdigen zu können. Seit einigen Jahren ist er hier und hat sich in diesen die ersinnlichste Mühe gegeben, unserem Musikleben, das er ganz daniederliegend oder so zu sagen gar nicht vorfand, aufzuhelfen. Das ist denn auch seinen Bestrebungen gelungen,

Digitized by Google

trotzdem, daß sie von dem Publicum, wie man aus Obigem ersehen kann, so wenig unterstützt wurden. Hr. Musikdir. Hartmann hat hier ein ansehnliches Stadtmusikchor zusammengebracht, das gut eingeübt, für eine Stadt wie Meißen das Möglichste leistet. Für die Winterconcerte, welche er eingerichtet, verstärkt er es noch und unter Mitwirkung fremder Künstler sind diese Concerte immer der beste Genuß, den es hier im Winter giebt. Wir würden ihn noch öfterer haben können als der Fall ist, wenn das Publicum sich dabei minder lau — stellte, muß ich schreiben, denn daß es wirklich lau ist, kann man wenigstens nicht allgemein behaupten. Das Anerkennenswertheste bei der Sache aber ist, daß Hr. Musikdir. Hartmann nur classische und gediegene Musikstücke (so weit die Kräfte einer Mittelstadt ausreichen) uns vorführt, und daß er selbst mit seinen Bestrebungen ich möchte sagen auf dem Grund und Boden dieser Zeitschrift steht, daß er mit den Ansichten der Redaction, wie diese im Programm und den Polemischen Blättern am deutlichsten sich aussprechen, von Grund der Seele harmonirt. Dies Ziel im Auge behaltend scheut er die größten Opfer nicht, und ihm gegenüber bleibt uns nur zu wünschen übrig, daß seine Ausdauer dieselbe bleibe wie bisher. —

Am 22sten October fand das erste Concert dieser Wintersaison Statt. Wir theilen das Repertoire mit: Erster Theil. Ouverture zum Don Juan — Souvenirs de Bellini, Phantasie für Violine von Artot, vorgetragen vom K. S. Kammermusik. Hrn. Hüllweck. Hrn. Hüllweck's Leistungen verdienen gewiß die vollste Anerkennung, und noch mehr Beifall als man ihnen zollte. Uns erfreute besonders die Liebe und Begeisterung, mit welcher der junge Künstler sein Instrument handhabte. Recit. und Cavat. aus Donna del Lago, gesungen von Frl. Elisa Schmidt aus Berlin. Wir wollen den Leistungen der Sängerin nicht zu nahe treten, würden aber eine Composition von einem gediegenen deutschen Componisten vorgezogen haben. Variat. für Viola von Rolla, vorgetragen vom K. S. Kammermusik. Göring. 2 Lieder mit Pianofortebegl. von Gumbert und Pixis, gesungen von Frl. E. Schmidt. — Zweiter Theil. L. v. Beethoven's Musik zum Egmont mit deklamatorischer Begleitung von Fr. Mosengeil, welche Hr. Hofschauspieler Gersdorfer übernommen hatte. Der Enthusiasmus, mit dem das ganze Orchester sich zu Beethoven zurecht machte, wobei noch dankend anzuerkennen ist, daß die HH. Hüllweck und Göring auch hierbei ihre Mitwirkung nicht versagten, versprach schon viel, und wirklich ward bei verhältnißmäßig schwacher Besetzung das Beste geleistet. —

L.

Aus London.

(Fortsetzung.)

Perrot, der Genius des Ballets, errang sich in diesem Jahre neue Lorbeern. Wenn früher das berühmte Pas de quatre ihm und der für uns so unersetzlichen Carlotta Grisi den größten Beifall schon erwirkt hatte, so steigerte sich diese in der heurigen Saison durch das neu erfundene Ballet: Le jugement de Paris et Pas des déesses. Die Taglioni, Cerito und Grahn waren über alle Beschreibung reizend; Perrot's Mimik spricht besser als irgend ein berühmter Redner, und St. Léon leistet durch Kraft und graziöse Geschwindigkeit fast das Unmögliche. Zum Vortheil der Blumenladen nehmen die Blumenregen immer mehr überhand. Man hat Bouquets mit Brüsseler Spitzen garnirt, welche bis 10 Guineen kosten. — Man sprach bisher viel von einer neuen Oper, welche in Covent-Garden eingerichtet werden sollte. Costa würde Musikdirector sein. Wer der eigentliche Unternehmer ist und das Risico übernommen hat, weiß man nicht bestimmt anzugeben. So viel ist bekannt geworden, daß eine neue Oper von Persiani, die Lumley zurückgewiesen, dort an's Licht gebracht werden soll, daß Costa einen Contract auf drei Jahre abgeschlossen, daß ihm fast sämmtliche Musiker zum Covent-Garten Theater nachgefolgt sind. Auch Grisi und Mario sind den nämlichen Contract eingegangen. Erstere wurde von Lumley darum gefragt, und betheuerte darauf mit den heiligsten Eiden, sie sei nicht engagirt. — Pischek ist für das Queenstheater (bei Lumley) für nächste Saison angestellt, man hofft auch auf Jenny Lind. Lumley wird für ein neues Orchester sorgen, und wo möglich ein noch besseres als das frühere herstellen.

Nach der Meinung aller Verständigen kann die Unternehmung des Covent-Garden Theaters nur übel ausfallen. Eine große Anzahl von Logen gehören den Actieninhabern, und auch die gefülltesten Häuser werden nicht im Stande sein, die enormen Kosten zu decken. Ferner liegt dieses Theater in einer schlechten, engen Straße, in einer höchst unaristokratischen Gegend, was von wesentlich schädlichem Einfluß sein dürfte.

Die Brüsseler Operngesellschaft gab im Drurylanetheater eine große Anzahl Vorstellungen. Anfangs war die Gesellschaft im Engagement einiger englischen Speculanten, die ihr Unternehmen mit einem Verluste von beinahe 3000 Pfund aufzugeben genöthigt waren. Die Oper war in keiner Beziehung der vorjährigen gleich und ihr Ruf wurde sehr herabgestimmt. Doch gab die Gesellschaft später auf eigene Hand Vorstellungen, welche bessere Erfolge gewährten. Folgende Opern wurden gegeben: Robert, Huguenots, Juive, Mousquetaires, Diamans de la Couronne, Domino, Philtre, Tell, Po-

Digitized by Google

stillon, Chalet, Rossignol, Favorite. Das Personale bestand aus den Damen Laborde-Julien, Guichard; den HH. Laborde, Boulo, Zelger, Barielle, Delamoy, Coudere und Massol. Die komischen Opern gelangen besser als die ernsten. Massol, Bariton, ist ausgezeichnet im komischen wie ernsten Fache. In komischen Rollen sind noch lobenswerth der Tenorist Boulo, der Bassist Barielle, Mad. Laborde (auch im Tragischen lobenswerth) und die niedliche Mlle. Charton.

Von dem Heere der Ruhm und Geld suchenden Künstler waren Mad. Pleyel und Pischek die Hochgefeierten. Ohne des letzteren Namen auf dem Zettel zu haben, durfte kein Concert auf Theilnahme Anspruch machen. Mad. Pleyel erregte die größte Neugierde, da vor ihrer Ankunft schon alle Zeitungen auf ächt französische Art einander überboten in den überschwenglichsten Lobeserhebungen über das Genie und die Leistungen dieser Künstlerin. Das große Publicum, welches hier noch mehr als irgendwo durch die Ansicht der Journale sich bestimmen läßt, war froh, einmal seinen lärmendsten Beifall ohne Kopfzerbrechen und Selbsturtheil auf den rechten Markt bringen zu können, und lärmte vor und nach ihrem Spiel mit aller möglichen Vehemenz; dagegen fanden wir, obgleich wir uns sehr gern einmal dem hinreißendsten Enthusiasmus überlassen hätten, offen gesagt im Spiel der Mad. Pleyel keine Ursache dazu. Sie trug Compositionen von Kalkbrenner, Prüdent und Liszt, zwar etwas affectirt, aber mit großer Leichtigkeit, Sicherheit und Geschmack vor, jedoch vermißten wir im Vortrage der Werke gediegener Meister: Weber, Hummel und Beethoven, Tiefe des Gefühls und musikalisches Verständniß; besonders unvortheilhaft stach ihr Spiel ab im Abschieds-Concert von Moscheles, mit welchem sie seine große neue Sonate vortrug; das Spiel des Concertgebers ragte so künstlerisch hervor, daß es uns fast bedünken wollte, als ob das der Mad. Pleyel nur auf den Effect der neumodischen Concertstücke berechnet sei; doch wollen wir sehen, was sie nächstes Jahr leistet, vielleicht waren unsere Erwartungen zu hoch gespannt, um ihre diesjährigen Leistungen richtig zu würdigen. — Da wir das Abschiedsconcert von Moscheles erwähnten, können wir nicht umhin, des rührenden Auftritts zu gedenken, der nach demselben stattfand, als alle Künstler und Freunde sich um den scheidenden, allgemein geachteten Meister versammelten, um ihm Lebewohl zu sagen; — da blieb kein Auge trocken. Sein Rath und Einfluß wird hier in der Künstlerwelt sehr vermißt werden, und unzählige Freunde werden den freundlichen Familiencirkel, wo die höchste Intelligenz und der reinste Kunstsinn ihren Thron aufgeschlagen hatten, zurückwünschen.

Außer den Concerten von Benedikt und Mad. Dulken war noch das von der Musical world den Subscribenten gratis gegebene ein interessantes zu nennen; namentlich verdienen die darin aufgeführten Compositionen Davison's (Red. der Mus. world) und Macfarren's eine rühmliche Erwähnung.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Berlin. Gade's erste Symphonie in C ist nun auch in Berlin gehört worden, und zwar zuerst bei Joseph Gungl, der an jedem Mittwoch mit einem recht wackern, namentlich sehr rein stimmenden Orchester von einigen vierzig Mitgliedern Symphonien zu spielen pflegt, seit er aus Sommers Garten nach Sommers Salon gezogen. Er führte seit dem September bereits die Symphonien in A-Dur und C-Moll von Beethoven, die Symphonien von Gade und die Militairsymphonie von Haydn auf. Die Symphonie-Soireen der K. Kapelle begannen ebenfalls mit Gade's Symphonie, und sie wurde unter Taubert's sehr eifervoller Leitung von der Kapelle mit Schwung und Begeisterung ausgeführt, wenn auch vielleicht nicht Alles so ganz im Geiste des Componisten, namentlich bezugs der Tempi, gewesen sein mag. Das Scherzo und das Andante fanden den meisten Beifall. Selbst unser berühmter (?) Rellstab, der nach und nach sein Instrumentallob ganz auf Haydn's Symphonien reducirt, und von Beethoven immer mehr zurückkömmt, findet in der Gadeschen Symphonie viel Beifallswerthes, nur zu wenig doppelten Contrapunkt, den er aber in der hinterher gespielten Figaro-Ouverture vollauf findet. Wahrscheinlich hat der große Kritiker geglaubt, man spiele die Ouverture zur Zauberflöte, denn in der zum Figaro haben Musiker noch nie doppelten Contrapunkt entdeckt, nicht einmal eine directe Imitation, sondern höchstens einige ligirte Vorhalte in den Flöten und Oboen über der rollenden Baßfigur, welche das erste Thema bildet. O Rellstab!! — —

— Musikdir. Ritter in Merseburg ist zum corresp. Mitglied der niederländ. Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst ernannt worden.

Druckfehler. Nr. 35, S. 141, Sp. 2, Z. 13 v. unt. l. Elvire st. Zerline.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 41.

Fünfundzwanzigster Band. Den 18. November 1846.

Die Tochter des Copisten.

(Schluß.)

Aus Emma's Tagebuch.

... Was geschah mir? Was haben die Menschen mit mir begonnen? Aus meinem Nichts auf den höchsten Gipfel des Ruhms, in einem Zeitraum von drei Stunden?! ... Der gestrige Abend war der schönste und zugleich schrecklichste meines Lebens ... ich schreibe dies nach Mitternacht, wo ich endlich mit meinen Empfindungen allein bin und mich sammeln kann.

Mit Gefühlen, die ich nicht zu beschreiben vermag, verließ ich vor einigen Tagen die gute Signora, denn sie gab mir ja die Hoffnung, statt ihrer in der Festoper aufzutreten. Wie sie dieses Wunder bewirken werde, war mir unbekannt — allein da ich im Geheim stets alle großen Partien mitlernte, so konnte ich jeden Augenblick bereit sein, sie auch darzustellen. Ach, ich lebte ja von Anbeginn der Proben in dieser Rolle, die mehr wie jede andere mit meinem inneren Wesen verwandt war. Ich bedurfte keiner Vorbereitung mehr — denn jede Bewegung — jede Stellung — jede Nuance, alles das war schon mein Eigenthum geworden, und als der Kapellmeister Cosmus plötzlich in unser Zimmer trat, und mit freudestrahlenden Blicken mir verkündete, daß die Signora, ihr Wort zu lösen, plötzlich abgereist sei, und ich ihre Rolle singen werde, — da staunte ich nicht — denn ich fand das so natürlich als eine Sache, die mir gebührte.

Man hat mich gefragt, wo ich den Muth hergenommen habe, vor dem Glanz eines ganzen Hofes zum ersten Mal in einer solchen Rolle aufzutreten. Ich weiß es nicht, denn für mich gab es weder königlichen Glanz noch Publicum — ich war nur die, welche ich darstellen sollte, ich sah und hörte nichts, als nur mich und meine Umgebungen, die für mich das wirklich waren, was sie schienen. Und wenn ich wirklich alles bezaubert habe, wie man mir sagte — so ist es nicht meine Schuld gewesen. Man nenne es Gabe, Talent, Genie — ich habe mich nie um den Namen des Princips bekümmert, das mich beherrschte. Was im Laufe der Oper geschah, ich erinnere mich kaum, — ich weiß nur, daß wenn ich abging, und hinter dem Vorhang noch fortschaffend, mir einen Uebergang zur folgenden Scene bildete, man mich zudringlich umstand, und ich mich oft durch eine Gasse von Bewunderern winden mußte, um wieder auf die Bühne zu kommen. Mehr als dies aber störte mich gerade das, was andere zu schönen Leistungen begeistert, nämlich der lärmende Beifall, womit man allen Zusammenhang in meiner Darstellung unterbrach, mich jeden Augenblick aus meinen Illusionen aufschreckte, und mir dadurch mein inneres Kunstleben raubte. Ach! ich kann diesen Menschen nicht vergeben, daß sie mich zu noch anderen Empfindungen zwangen, als die waren, womit ich die Bühne betrat, und die das Bild in meiner Seele festhalten sollten. Denn während sie mitten in meinem Spiel Kränze und Gedichte auf mich schleuderten, mußte ich dabei nicht denken, daß das alles für eine Andere bestimmt war, und man mich nur zur Aushülfe benutzte? Mußte mich ein so feiler Lorbeer, der zufällig auf meine Stirn paßte, nicht tief verletzen? Gott ist mein Zeuge! ich habe nicht nach Ruhm getrachtet — aber dieser, der uns den Himmel r a u b t, statt ihn uns zu g e b e n,

Digitized by Google

dieser war mir entsetzlich. Ich habe gethan was ich mußte — aber nun, da der Schleier der Täuschung zerrissen, da ich hell sehe . . . noch tiefer in diesen Strudel tauchen — es ist nicht möglich . . . und wer bürgt mir dafür, daß ich stark bleibe und durch diese Schmeicheleien nicht verblendet werde? Ach, Signora — —!

Zerstört langte ich in meiner Wohnung an, und wollte mich meinem Vater in die Arme werfen, ihm alle meine Gefühle schildern. Allein man ließ mir nicht Zeit dazu — denn während man mich lärmend bis zur Thür begleitet, waren einzelne Wahnsinnige, die man Enthusiasten und Kritiker nennt, so schamlos, mich bis in mein Zimmer zu verfolgen, und mich ihrer ewigen Theilnahme zu versichern. Mein Vater, der sonst verachtete alte Mann — um den sich früher Niemand bekümmerte, ward auf einmal mit schönen Worten überschüttet, und — was mir tiefen Abschen einflößte — man erhob mich nun auf einmal über die Signora, die man noch drei Stunden zuvor als den Inbegriff aller Vollendung bis zum Himmel erhob.

Erst nach Mitternacht war ich Herrin meiner selbst, und durfte dem gepreßten Herzen in heißen Thränen Luft machen . . . Nun, da ich ausgeweint und mein Gefühl diesen Blättern mitgetheilt habe, bin ich ruhiger, denn es ist mir, als hätte ich an einer Freundin Brust geklagt, und Trost gefunden. Doch jetzt in diesem Augenblick . . . weshalb plötzlich diese nie gefühlte Beklemmung . . . dieses Stechen nahe am Herzen . . . dieser Hauch, der meine Wange berührt? . . .

Um halb sechs Uhr Morgens.

Es war Ahnung, die mich erfaßte . . . ich eilte hinauf zum Stübchen meines Vaters. Er lag halb aufgerichtet in seinem Bette, und schien mich zu erwarten, denn er streckte seine Hände nach mir aus, und in seinen Augen lag ein überirdischer Glanz . . . Schluchzend flog ich in seine Arme . . . da legte er seine Hand auf mein Haupt, und flüsterte kaum hörbar: „Mein Herz ist befriedigt, ich sterbe beglückt“ . . . noch einen Blick voll unaussprechlicher Liebe auf mich — und er war nicht mehr! Das Uebermaß der Freude hat den Edlen getödtet. Ach! es war ein beneidenswerther Tod . . . Aber mein Ruhm ist sein Mörder . . . und ich sollte seinen Mörder ferner lieben? . . .

*

Einige Tage nach diesen für die Residenz höchst wichtigen Ereignissen war die Tochter des Copisten für Niemand zu sprechen. Kaum aber war die sterbliche Hülle des alten Wedels bestattet, als ein Wagen vorfuhr, und Emma für immer verschwand. Acht Tage später las man Folgendes in der Zeitung: Wir haben kürzlich des an's Fabelhafte grenzenden Vorfalls erwähnt, der sich am 1sten März auf der hiesigen Hofbühne ereignete, und welcher nicht allein die ganze Residenz, sondern fast das ganze Land in Aufregung gebracht hat. Heute müssen wir leider hinzufügen, daß der Intendant des hiesigen Hoftheaters, Baron v. Fechler, in Allerhöchste Ungnade gefallen, und in Folge dieser seine Entlassung erhalten, Kapellmeister Cosmus aber seine Entlassung eingereicht hat. Die hiesige Bühne, so lange der Spiegel aller deutschen Theaterinstitute, ist folglich mit einmal ihrer festesten Stützen beraubt.

Sechs Monate später aber wurde die Residenz durch die Uebersetzung einer kleinen Notiz überrascht, die sich in einem Florentinischen Journal vorfand und buchstäblich also lautete: Ein so seltenes, als liebenswürdiges Künstlerkleeblatt wohnte seit mehreren Monaten in unserer Mitte, und hat sich nun auf einer reizenden Villa am Fuß der Appeninen niedergelassen. Es sind die Signori Campagnella, Emma und Signor Cosmus, welche, bei einem Theater in Deutschland engagirt, sich nun vom öffentlichen Künstler-Leben zurückgezogen und auf ihrer Villa dafür ein wahres Pantheon errichtet haben. Es ist unmöglich, daß Musik in einem edleren Styl gehalten werden kann, als die, welche man in der Villa der Signori hört, und jeder gebildete Italiener schätzt es sich zur Ehre, in dieses Capri der Kunst und des feinen Geschmacks eingeführt zu sein. Man sagt, Kapellmeister Cosmus werde sich mit Signora Emma vermählen.

Carl Gollmick.

Aus Paris.

November.

Wer sollte es glauben, daß man sich in dem frivolen Paris auch mit Kirchenmusik beschäftige; in Paris, wo der religiöse Indifferentismus größer ist als irgend anderwärts, wo Alles nur materiellen Interessen fröhnt, und die besten Talente das Ziel ihres Ehrgeizes in der Oper sehen, während Andere im Concertsaale um die Gunst des Publicums buhlen! Und doch, ist auch die Art wie sie betrieben wird nicht immer eine das Echte und Würdige in der Kunst fördernde, kann man keineswegs sagen, daß sie vernachlässigt würde: Beweis dafür sind die wohleingeübten Chöre in der Magdalenenkirche und bei St. Roche, und die großen Aufführungen in der Kirche zu St. Eustache, deren viele Hallen mehrmals des Jahres die Zahl der Neugierigen kaum fassen können, die sich drängen, um irgend eine neue Messe zu hören. Einestheils ist es der aufgeklärtere Theil des Clerus, der diese Bemühungen begünstigt, weil er durch die Musik eine Anziehungskraft auf die Menge auszuüben hofft, welche er seinen Predigten nicht mehr zutraut; andererseits gibt es hier (wenige Auserwählte ausgenommen) eine gute Zahl von Componisten, die

Digitized by Google

entweder die laut ausgesprochene Mißbilligung des Publicums im Theater und Concertsaale für ihre Producte fürchten, oder sie auch schon erlitten haben, und sich mit ihrer Muse ins Heiligthum flüchten; besonders wenn sie die Mittel haben, etwas Bedeutendes auf eine zahlreiche Besetzung von Chor und Orchester zu wenden. Hier wird zwar nicht applaudirt, aber auch nicht gezischt, und es bleibt ihren Freunden unbenommen lobende Recensionen zu schreiben und zu versichern: Nur die Achtung vor der Würde des Ortes habe die Versammlung abgehalten, ihren Enthusiasmus laut zu äußern. — Am 3. dieses Monats wurde in St. Eustache ein heroisches Requiem von Zimmermann aufgeführt. Was bedeutet der Titel: „Heroisches Requiem?" — Eine Composition, die an keinen Text gebunden ist, kann nach Belieben einen heroischen, pathetischen, elegischen oder pastoralen Charakter haben: wo aber ein Text zu Grunde liegt, hat die Musik sich im Ausdrucke an denselben zu halten. Das Heroische besteht im kräftigen Handeln oder im muthigen Dulden. Der Text des Requiems hingegen spricht nichts aus, als die Furcht vor dem Weltgericht und Flehen um Erbarmen. Hat Hr. Zimmermann sein Requiem für irgend einen Helden geschrieben, so ist dawider nichts einzuwenden; nur hätte er dann sein Werk „Requiem für den Marschall oder General N. N." betiteln sollen; jedenfalls erscheint der Ausdruck: „heroisches Requiem" unrichtig und mit der Sache selbst im Widerspruche. Doch wegen des Titels möchten wir nicht streiten, wenn nur die Sache an sich selbst lobenswerth wäre. Gleich in der ersten Nummer fängt die große Trommel an zu arbeiten; was vermuthlich Kanonenschüsse vorstellen soll. Man denke sich den erbaulichen Effect, den das zu den Worten: „Kyrie eleison, Christe eleison" macht! Das Sanctus wird auf einen lustigen Wachparademarsch mit furchtbarem Trommelwirbel und türkischer Musik gesungen! Der Periodenbau ist durchgängig von tödtender Einförmigkeit, die banalsten musikalischen Phrasen wiederholen sich ohne Veränderung vier bis acht Mal. Die wenigen Imitationen sind von der Art, wie sie Anfänger im Contrapunkte machen und die einzige Fuge im ganzen Werke aus lauter sogenannten Schusterflecken zusammengesetzt. Wie es um die Harmoniekenntniß des Hrn. Z. stehe, mag man daraus entnehmen, daß er Fortschreitungen wie



ganz ungenirt zu wiederholten Malen anbringt. Man schilt so sehr auf die jüngern Componisten, daß sie die Charakteristik außer Acht lassen und die Instrumentalmittel mißbrauchen; um wie viel weniger ist ein Musiker zu entschuldigen, der in Ausübung der Kunst ergraut ist und sich das Ansehen der Klassicität geben will, wenn er sich solche Dinge zu Schulden kommen läßt. Lange componirt haben gibt wahrlich kein Recht schlecht zu componiren.

Vor wenig Tagen fand in der Magdalenenkirche die Einweihung der neuen großen Orgel von Cavaillé-Coll Vater und Sohn Statt. Diese Herren, aus deren Ateliers erst kürzlich die Orgel der reformirten Kirche von Panthemond hervorgegangen ist, haben auch mit diesem Werke ihren Ruf gerechtfertigt. Durch ihre Erfindung crescendo und decrescendo hervorzubringen, wird dem schon so mächtigen Instrumente ein noch größerer Reichthum an Effecten zu Theil. Sämmtliche Register der neuen Orgel sind von vorzüglicher Klangschönheit; besondere Bewunderung erregte eine Vox humana von zauberischer Wirkung; man meint wirklich einen Chor in der Ferne zu hören. Wir bedauern nach einmaligem Hören nicht näher auf die Disposition des Werkes eingehen zu können, da uns ausführliche Notizen dazu fehlen. Die Feierlichkeit bestand darin, daß die Herren Fessy, Sejan und Lefebure-Wely, Organisten an verschiedenen Kirchen von Paris, improvisirten; dazwischen sang man Chöre von Mozart, Haydn, Cherubini und Leisring. Deutsche Organisten hätten nicht ermangelt ihre Zuhörer durch figurirte Choräle und sonstigen contrapunktischen Schnickschnack, und zum Schlusse durch einige Präludien und Fugen von Bach zu ermüden. Da machten es ihre französischen Collegen klüger und unterhielten ihr Publicum recht angenehm durch niedliche, süßliche, italienische Melodien und Verspannstücklein, wobei sich die Triolen- und Klopfbässe auf dem ehrwürdigen Instrumente gar ergötzlich ausnahmen.

Da hier eben von Kirchenmusik die Rede ist, sei auch eines Versuchs gedacht, der verdient hätte, von einem vollständigen Erfolge gekrönt zu werden. Angeregt durch das Streben der katholischen Kirchen, wollte das Consistorium der Augsburgischen Confession auch etwas zur Verbesserung des Gesanges in den protestantischen Kirchen thun, wo er sich in einem kläglichen Zustande befindet. Es gab ein von Neukomm und Kuhn harmonisirtes Gesangbuch heraus, bestehend aus einer Auswahl der besten deutschen Choräle, Gesängen von Benedict Pictel, Goudimel u. a. und einigen neuen Compositionen von Neukomm. So lange aber die Gemeinden nur im Einklange mit Begleitung der Orgel singen, ist der gewünschte Fortschritt nicht erreicht. Zu Anfange dieses Jahres unternahm es ein Künstler, der ein bedeutendes Virtuosentalent schon seit mehrern Jahren mit Unrecht der Oeffentlichkeit entzieht, Hr. Heinrich Panofka, eine Anzahl Dilettanten zu vereinigen,

Digitized by Google

und brachte es in unglaublich kurzer Zeit dahin, mit denselben in der Kirche zur Erlösung die Choräle während des Gottesdienstes, ohne Begleitung mit einer Präcision auszuführen, die nichts zu wünschen übrig ließ. Doch die schöne Jahreszeit kam, die jeden, der sich nur irgend los machen kann, aus Paris auf's Land lockt; die Proben wurden nachlässig besucht, bei den Aufführungen fehlte es bald bei dieser, bald bei jener Stimme an der nöthigen Besetzung; kurz man sahe, wollte man einen Chor haben, der stets zur Hand sei wenn es erforderlich ist, so müsse man einen solchen Chor bezahlen. Aber ein kleinliches Ersparungssystem, an dem schon oft lobenswerthe Unternehmungen gescheitert sind, machte sich auch hier geltend. Man scheute eine Auslage, welche man leicht durch Subscription mittelst geringer Beiträge der einzelnen Gemeindemitglieder hätte decken können, und ließ es beim Alten. Möge Hr. Panofka seine uneigennützige Aufopferung nicht bedauern; das Beispiel, das er gegeben, wird gewiß nicht ohne Wirkung für die Folge bleiben, und je später sein Streben Anerkennung findet, um so ehrenvoller wird sie sein.

Der Nachfolger Habeneck's an der großen Oper ist ernannt. Die Stelle ist Hrn. Girard, bisher Orchesterdirector der komischen Oper, zu Theil geworden. Wie sich der Director der Oper, Hr. Pillet, gegen denselben äußerte, hat er sich bei dieser Wahl dem Wunsche, der für sein Theater arbeitenden Componisten gefügt, welche freilich einen andern nicht mochten, der ihnen im Journal des Debats oft die bittere Wahrheit gesagt hat. Hr. Girard wird seine Functionen mit den Proben von Rossini's „Robert Bruce" beginnen. Dies ist der Titel des, aus dem Fräulein am See und Fragmenten anderer Opern, zusammengestellten Pasticcio's, welches die große Oper zur Aufführung vorbereitet, und für das man seit einiger Zeit das Interesse des Publicums durch Discussionen in allen Journalen zu erregen sucht. Ueber die Mitwirkung Rossini's bei dieser Operation herrscht ein mystisches Dunkel. Hr. Pillet war nämlich vor wenigen Monaten mit den Herren Gustav Vaez und Niedermayer nach Bologna gereist und hatte seine Begleiter daselbst zurückgelassen; wie sich ein Journal boshaft ausdrückt: Hrn. Vaez, um das Libretto von Scribe und Hrn. Niedermayer, um die Musik Rossini's zu schreiben. Von Beiden wurden kürzlich ostensible Briefe veröffentlicht, worin sie sich entzückt über die Theilnahme und dem Eifer Rossini's für das neue Werk aussprachen. Man höre: Rossini hat nicht nur selbst größtentheils die Tonarten bestimmt, in welche die Solonummern für die Stimmlage der französischen Sänger transponirt werden sollen, auch einen Chor, der in Paris noch nicht gehört worden, habe er aus seinen alten Manuscripten hergegeben, und nächstens wolle er sogar die Tempi sämmtlicher Musikstücke mit dem Metronom bestimmen. — Es ist immer eine mißliche Sache, einer Musik einen andern Text unterzulegen, und wollte man einwenden, daß dies bei den frühern Opern Rossini's leichter sei als bei andern Werken, weil er es in denselben mit der musikalischen Charakteristik nicht genau genommen; so liegt gerade da ein Stein des Anstoßes, weil man in diesem Punkte in der großen Oper viel strenger ist als im italienischen Theater; zudem ist jene Musik auf eine Virtuosität der Ausführung berechnet, welche den gegenwärtigen französischen Sängern, einer oder zwei ausgenommen, keineswegs eigen ist. Kann auch das allenfallsige Mißlingen des Robert Bruce dem wohlbegründeten Ruhme Rossini's keinen Eintrag thun, so ist es doch unwürdig, den Namen eines Mannes von Genie zu einer solchen Speculation zu mißbrauchen.

Die Italiener haben ihre Vorstellungen zu Anfang des vorigen Monats begonnen. Noch ist ein großer Theil ihres Publicums, welches meistens der Aristokratie angehört, von hier abwesend, und sie versparen ihre Novitäten auf späterhin. Einstweilen führt die Direction ihre neuengagirten Mitglieder in bekannten Opern vor. So debütirte Coletti als Assur in Semiramis. Pepina Brambilla trat in Verdis Nabucodonosor auf. Ihre Stimme ist mehr weicher, als starker, hoher Sopran. Es fehlt ihr nicht an Feuer des Vortrags, aber ihre Coloratur scheint noch nicht völlig ausgebildet und die Intonation war zuweilen schwankend; vielleicht lag von beiden die Schuld an der Befangenheit des ersten Auftretens. Hatte sie einerseits die Erinnerung an ihre Schwester Teresa gegen sich, welche voriges Jahr in derselben Oper Furore machte, so schien anderseits das Publicum die Gunst, in der Letztere stand, auf sie zu übertragen und spendete reichlich Beifall. Eine andere ganz junge Sängerin, Signora Corbari, gewann gleich bei ihrem ersten Versuche als Adalgisa in Bellini's Norma alle Meinungen für sich. Es ist eine jener Stimmen, welche unwillkürlich zum Herzen sprechen und im schmucklos einfachen Vortrage am einnehmendsten sind. Es fehlt hier nicht an großen Vorbildern und es ist zu erwarten, daß Sign. Corbari bei ihrem ausgesprochenen Talente, bald unter den Sängerinnen den Rang einnehmen wird, nach dem zu streben sie, vermöge ihrer seltenen Mittel, berechtigt ist.

Victor.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 5.)

Digitized by Google

Neue

Zeitschrift für 

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 42.

Fünfundzwanzigster Band.

Den 21. November 1846.

Erinnerungen aus Hamburg.

Von August Gathy.

I.

Seit dem im Sommer 1841 gefeierten großen Musikfeste, dessen leitende Comité mich von Paris zur Uebernahme der Secretariatsgeschäfte berief, war ich nicht wieder in Hamburg gewesen. Auch die Schrecken der großen Feuersbrunst, deren gemeinsam bestandene Noth und Gefahr den Betroffenen erst die wahre Weihe vaterstädtischer Verbrüderung zu verleihen schien, hatte ich den Schmerz nur aus der Ferne theilen zu können, in dem betrübenden Gefühle der Entfremdung, welche die Abgetrennten nothwendigerweise treffen würde. Nach fünfjähriger Abwesenheit kehrte ich diesen Sommer zu dreimonatlichem Besuch dahin zurück, und gewahrte mit wechselnder Freude und Wehmuth das Werk der Zeit innerhalb dieser fünf Jahre. Wie mächtige Veränderungen in so kurzem Zeitraum! Und nicht allein in dem neu erstandenen Stadtviertel und den mit dem Neubau verbundenen großartigen öffentlichen Anstalten machte sich ein Geist der Neuerung geltend, der mit der Physiognomie der verschont gebliebenen älteren Stadttheile seltsam abstach; nicht allein in öffentliche Dinge und deren Verwaltung war ein Neues, ein Ungewöhnliches eingedrungen: auch in Privatverhältnisse, in Ansichten und Bestrebungen hatte die Aufregung einer an Schrecknissen schweren Zeit tief eingegriffen, und selbst am Familienheerd eine Unruhe erzeugt, die sich nicht abweisen ließ, und hemmend auch auf die Kunst zurückwirken mußte. Denn die Geister waren auf ernstere Dinge gerichtet und so unausweichlich zunächst von dringenden Angelegenheiten allgemeiner Wohlfahrt in Anspruch genommen, daß an schöne Ausfüllung der Muße durch Genüsse der Kunst nicht gedacht werden konnte. Die Zeit des regen Handels und der damit verbundenen Parteiung war eingetreten, und es hatte, wie das nicht anders möglich, die Verschiedenheit der Meinungen über die von der städtischen Verwaltung zu ergreifenden Maßregeln Erörterungen herbeigeführt, welche nothwendig Spaltungen und Zerwürfnisse zur Folge haben mußten. Wo, unter schwierigen Verhältnissen, so Wichtiges zu schaffen, zu ordnen, zu verarbeiten vorliegt, wird überall das finanzielle und materielle Interesse den Vorsprung haben und die Kunst zurücktreten müssen; das liegt in der Natur der Sache, ist auch begreiflich. Und wie begreiflich erst, wenn man bedenkt, daß den zu thätiger Mitwirkung herbeigerufenen und mit freiwillig übernommenen Aufgaben öffentlicher Verwaltung angestrengten Bürgern kaum Zeit, Lust und Kraft bleibt zur Erfüllung ihres eigenen Berufs. Man hatte in den ersten Jahren nach der fürchterlichen Katastrophe allerdings wohl andere Dinge im Kopfe, als Musik: das läßt sich denken; und eine gewisse Vernachlässigung wird sie sich vielleicht noch lange gefallen lassen müssen, wenn auch in geringerem und stets abnehmendem Grade. Doch, auf diese Erfahrung hin ihr eine trübe Zukunft prophezeien, und, in der ohnehin von jeher von ganz anderen Interessen beherrschten Handelsstadt, schon jetzt ihr allmähliges Versinken wahrnehmen wollen, wie das Einzelne sich beifallen ließen und mit Betrübniß aussprachen, dürfte doch wohl eine allzugroße Niedergeschlagenheit verrathen, die weniger in

Digitized by Google

der Realität der Zustände ihren Grund hat, als in der Uebertreibung der Liebe, die, stets besorgt, leicht an Gefährdung des Geliebten glaubt. Gewiß wird über kurz oder lang der Zeitpunkt eintreten, wo überhaupt in Deutschland die Musik ausgespielt haben wird, das heißt die Hauptrolle in Deutschland; der Zeitpunkt, wo sie den übertriebenen Raum verlassen wird, den sie nur in Ermangelung eines öffentlichen Lebens, einer politischen Bewegung der Geister einnehmen und ausfüllen konnte. Mit der verdrängten Idylle wird in Deutschland auch die Musik bescheiden zurücktreten müssen. Und das ist kein Unglück. Untergehen wird sie deshalb nicht, sondern in sich gehen, und nach gehöriger Sammlung erst recht aufleben, und an innerem Werth gewonnen haben, was sie an äußerer Ausdehnung eingebüßt. Wie wenig übrigens selbst die überstandene, so schwere Prüfung und die Wirrnisse der darauf folgenden Zeiten in Hamburg Sinn und Liebe zur Kunst ganz zu verdrängen vermochten, beweisen die in den letzten Jahren veranstalteten, wiederholten und stets der Theilnahme gewürdigten Concerte der Herren Grund, Krebs und Otten; ja beweisen die philharmonischen Concerte, die am 2ten April 1842 (vier Wochen etwa vor dem Brande) ihren Jahrgang schlossen und schon am 27sten Januar 1844 wieder beginnen konnten, also nur für einen Winter Unterbrechung zu erleiden hatten. Und zeigte sich nicht eine überraschende Theilnahme für Angelegenheiten der Musik in der Thatsache, daß während des Wiederaufbaues des eingeäscherten Stadttheils eine bedeutende Summe zusammengebracht werden konnte zur Erbauung einer Tonhalle, die unter besserer, sachverständigerer Leitung eine ersprießliche, den Künstlern willkommene Anstalt und zugleich eine Zierde der Stadt geworden wäre? Die Idee des Hrn. G. A. Gros war vortrefflich; und es ist das Mißlingen des verfehlten Unternehmens um so mehr zu bedauern, als dasselbe die Auflösung des vom Unternehmer gegründeten, so wohlthätigen als erfolgreichen Volks-Gesangvereins nach sich zog. Wie mächtig aber, selbst in ernster Zeit, die Kunst durch bedeutende Vertreter die Geister entzünden und wieder an sich zu reißen vermag, zeigte recht entschieden die zweimalige Anwesenheit der Jenny Lind in Hamburg.

Diese Erscheinung, deren Genuß auch mir zu Theil ward, ausgenommen, war in musikalischer Hinsicht die Zeit meines dortigen Aufenthalts dürre, wie das im Sommer nicht anders der Fall sein kann. Um so lebendiger quoll der Born geistiger Genüsse an Freundesheerd, im gegenseitigen Austausch interessanter Mittheilungen in Wort und Ton aus dem Gebiete der Kunst. So hatte ich, nach wenigen Zusammenkünften, meinem frühern Studiengenossen Otten, dessen bewährte Stimme sich bereits auch in diesen Blättern vernehmen ließ, die Bekanntschaft interessanter Erzeugnisse der neueren Zeit zu verdanken, Werke von Mendelssohn, Schubert, Schumann und andern Meistern, die noch nicht nach Paris gedrungen, oder doch mir bisher fremd geblieben waren. Auch sein Blick in die Zukunft der Kunst war trübe. Er selbst, ein denkender, gebildeter Geist, verfolgte auf ihrem Gebiete ernsten Schrittes die eingeschlagene Bahn, eines würdigen Ziels sich bewußt, das er leider nur allzu oft sich selbst verdüstert und Andern nicht selten ganz verdeckt. — Von den übrigen begrüßten Festgenossen traf ich, in gewohnter rühriger Begeisterung, Avé-Lallemant, den Hauptanreger des norddeutschen Festbundes, in der Ausspinnung einer andern grandiosen Idee begriffen, die ich glaube, ohne seinen Zorn auf mich zu laden, hier wohl der Welt offenbaren zu dürfen: der Idee nämlich eines über ganz Deutschland sich erstreckenden allgemeinen Concertvereins. Schon seine flüchtigen Winke und Andeutungen über Zweck und Ausführung des Planes interessirten mich auf das Lebhafteste. Wie weit seine Begeisterung entfernt ist, in meine oben ausgesprochene Vermuthung einer bevorstehenden Verdrängung der Musik einzustimmen, spricht dieser Gedanke entschieden genug aus. Kapellmeister Krebs zeigte sich, wie früher, auch jetzt noch unverdrossen als thätiger, umsichtiger Director am Orchester des Stadttheaters, und war gewaltig in Anspruch genommen durch die Proben, welche die Gastdarstellungen der Frl. Lind erheischten. Auch steht ihm unverändert noch als tüchtige Primgeige Concertmeister Lindenau zur Seite. Heinrich Schäffer erholte sich auf dem Lande von den Mühen der Liedertafelleitung, für die er sich so vortrefflich eignet; während Wilhelm Grund, bei frisch erhaltener Jovialität und Lebenslust, sich zur Reise ins Bad rüstete. Es wirkte rührend auf mich, als er von seinem Cello, auf welchem er in der Mitte eines großen Saales eifrig herum harpeggirte, aufsprang und in eigener Aufregung mich mit der Versicherung begrüßte: seit gebrauchter Wasserkur gewinne sein Arm zusehends an Kraft. Durch plötzliche Erlahmung seiner rechten Hand nämlich, in Folge heftiger Erkältung, war, seinem entschiedenen Beruf entgegen, die Blüthe in ihm, der Violoncell-Künstler, geknickt und die Hoffnung seiner Jugend vernichtet worden. Nun sich, nach dreißig Jahren vielleicht, und darüber, unerwartet Anzeichen wachsender Kraft kund zu geben schienen, erwachte der frühere Mensch, und ein Gefühl aus ferner Jugendzeit tauchte einen Augenblick als Strahl der Hoffnung in seinen Zügen wieder auf.

Digitized by Google

Aus London.

(Schluß.)

Das große diesjährige Musikfest in Birmingham bot so viel Neues und Interessantes, daß keine musikliebende Seele in London blieb. Es war wie eine Auswanderung der Londoner Musikwelt, und einen höchst sonderbaren Anblick gewährte die Birminghamer Eisenbahn, deren Packwagen mit Instrumentenkasten aller Art gefüllt waren, während die Personenzüge nur Musiker beförderten, welche an dem letzten großen Genusse des Jahres Theil nehmen wollten, und ihren Schülern deshalb Feiertage gegeben hatten. Auch sogenannte Musikliebhaber sah man die Menge, bemüht neben irgend einen Musiker von Rang zu sitzen, um dann mit den erhaschten Urtheilen stolzieren zu können. Beweggründe zu besonderer Theilnahme waren das letzte öffentliche Auftreten von Moscheles, von dem auch ein neuer Psalm zur Aufführung kam, und Mendelssohn's neues Oratorium. Schon in der ersten Probe desselben, welche noch in London gehalten wurde, hatte es einen Enthusiasmus erregt, wie wir uns nicht erinnern können, jemals beim englischen Publicum gesehen zu haben. In der That bot „Elias" einen Hochgenuß, wie kaum ein anderes größeres Werk des Componisten. Wir stellen es an Conception und Originalität weit über seinen Paulus. Die schönen, neuen Formen bilden ein herrliches Ganze, und das tiefe Denken und Forschen des Meisters tritt darin hervor; Elias ist ohnstreitig das größte Werk desselben. Die „Schöpfung" ging nie besser als unter der Leitung von Moscheles; er nahm die Tempi schneller, als man hier gewohnt ist, und verband damit eine kräftige und überlegte Färbung; dadurch gewann das Werk sehr, so daß selbst die ältesten Musiker erstaunt waren, so viele neue Schönheiten in der bekannten Composition zu finden. Zum „Messias" waren zu wenig Proben gehalten worden, um eine tadellose Ausführung erwarten zu dürfen. In den Concerten gemischter Art, die dem großen Publicum gleichsam als Entschädigung gegeben worden, — denn sehr Viele in England kommen zur Aufführung von Oratorien wie zu einer religiösen Ceremonie, und würden es für Sünde halten, dabei an eigentlichen Kunstgenuß zu denken — kamen deutsche, italienische und englische Stücke von Künstlern dieser drei Nationen im Uebermaße zur Ausführung. Wir haben nicht viel Aufmerksamkeit für derartige Vorträge, und ziehen vor, die Zeit, die dieselben beanspruchen, mit ruhigem Nachdenken über den gehabten Genuß zu verbringen. Staudigl, welcher nach England nur zu diesem Feste kam, sang wie nur er und kein anderer singen kann. —

Im Rückblick auf die Leistungen einiger hier bisher noch unbekannten Künstler müssen wir den Gesang der Mad. Knispel lobend erwähnen; sie besitzt eine frische, gesunde Stimme, künstlerisches Streben, kann es mit einigem Fleiß sehr weit bringen, und hat sich bereits hier eine sehr gute Stellung unter den Lieblingen des Publicums erworben. Dasselbe gilt auch von Hrn. Hölzel, einem Wiener Bassisten, der von Pischek, mit dem er Duette sang, hier eingeführt wurde, und dessen gemüthliche deutsche Lieder Pischek bei jeder Gelegenheit vortrug. Der stets auf neue Effecte sinnende Jullien engagirte Pischek, Hölzel, Miß Birch und mehrere andere Sänger zu seinen Promenade-Concerten; außerdem hat er mit Hölzel einen Contract auf fünf Jahre abgeschlossen, dem zufolge dieser ihm alle Jahre eine gewisse Anzahl Lieder componiren muß. Bekanntlich ist Jullien auch Musikalienhändler und macht sehr gute Geschäfte; so hat er z. B. eine Zeit lang drei Dampfpressen beschäftigt, um eine Polka zu drucken, welche ihm eine so kolossal große Summe einbrachte, daß wir sie nicht nennen wollen, da man es in Deutschland doch nicht für möglich halten würde. Der Verlag von Instrumental-Sachen (Quartette u. s. w.) dagegen ist so gering, daß ein deutscher Musikalienhändler mehr derartige Werke verlegt als die sämmtlichen englischen Musikalienhändler zusammen. Jullien wird seine Promenade-Concerte einen Monat lang im Covent-Garden Theater geben, (nachher wird dasselbe für die neue italienische Oper eingerichtet), und hat mit Erlaubniß der Militairbehörden zur Verstärkung seines Orchesters vier der besten Musikchöre engagirt.

Im Princesses-Theater wird eine neue englische Oper von E. Loder einstudirt, deren Text nach dem Ballet Giselle bearbeitet ist. Loder ist ein tüchtiger Musiker und läßt etwas Gutes erwarten. Nach der Giselle kommt eine neue Operette von Linley daran, welche dieser dichtet und componirt; auch eine große Oper von Glover (Sohn der berühmten Schauspielerin). Im Drurylane-Theater studirt man Louis Lavenus Oper, wozu Bunn das Textbuch liefert; schon vor Jahren nannten wir denselben einen der vielversprechendsten englischen Componisten. — Die Entreprise der neuen italienischen Oper im Coventgarden gewinnt bedeutend an Zutrauen im Publicum, seitdem es veröffentlicht wurde, daß der erste hiesige Musikalienhändler Beale als Hauptdirector an der Spitze stehen wird. Beale hat großen Einfluß im ganzen Lande; er engagirt jedes Jahr die besten Künstler, Concertreisen in den Provinzen zu machen, wobei Alles so eingerichtet ist, daß jeden Abend an einem anderen Orte, oft an zwei verschiedenen, Concert gegeben wird. Er ist außerdem als Mensch und Kunstkenner hochgeachtet, und es läßt sich unter seiner Leitung nur Ersprießliches erwarten.

Ferdinand Präger.

Digitized by Google

Leipziger Musikleben.

Concert der Frau Clara Schumann.

Frau Dr. Clara Schumann hatte Montags, den 16ten November, im Saale des Gewandhauses ein Concert veranstaltet. Das Publicum war mit Freuden der Aufforderung der Künstlerin gefolgt, und so geschah es, daß die Räume des Saales eben so sehr gefüllt waren, wie in den gewöhnlichen Abonnementconcerten. Das Programm bot ein Gemisch von den heterogensten musikalischen Sätzen, doch war offenbar die Anordnung durch die Nothwendigkeit geboten, da es galt, einige junge Anfängerinnen dem Publicum zu empfehlen. Hr. Wieck, Vater der Concertgeberin, führte uns eine jüngere Tochter, Marie, als Clavierspielerin vor, und hatte außerdem seinen Pflegling, Frl. Schulz-Wieck, die schon früher in unserm Theater aufgetreten, veranlaßt, durch ihren Gesang das Concert von Clara Schumann zu unterstützen. Hr. Dr. Mendelssohn-Bartholdy hatte bereitwillig die Leitung des Orchesters übernommen.

Die neue Symphonie in C von Rob. Schumann war der erste Genuß des Abends. Schon einmal, im 5ten Abonnementconcerte *), hörten wir dieses Werk. Wenn schon damals, bei der ersten Aufführung, wir durch die treffliche Composition des tüchtigen Tonkünstlers zur Bewunderung hingerissen wurden, so geschah dies bei der Wiederholung in noch viel höherem Maßstabe. Die Symphonie bietet unendlich viel Neues und Eigenthümliches, sie giebt die deutlichsten Beweise von einer unabhängigen Schöpfungskraft, wie wir sie immer nur an dem Genie bewundern können, sie ist das jüngste lautsprechendste Zeugniß von den überwiegenden und seltenen Fähigkeiten des bis jetzt leider immer noch nicht überall anerkannten Tonkünstlers. Seine erste Symphonie (in B) bietet für das erstmalige Hören lebhaftere Eindrücke; das rhythmische und melodische Element treten bei ihr mehr in den Vordergrund und das Erkennen ihrer Trefflichkeit ist bei dem Hörer das Werk eines Augenblickes. Hier aber begegnen uns Eindrücke anderer Art. Man muß diese neue Symphonie als ein Ergebniß der ernsten Studien betrachten, die Rob. Schumann in der jüngst vergangenen Zeit gemacht, von denen uns auch seine letzten Werke die besten Zeugnisse liefern. Ueberall begegnen uns hier die tiefsinnigsten Ideen und Combinationen; unsere Aufmerksamkeit wird unaufhörlich gefesselt und wir bedauern oft, indem wir hören, wie diese oder jene ausdrucksvolle und schöne Stelle unserm Ohre so schnell vorübergleitet, doch nur um sogleich wieder mit neuen, interessanteren Schätzen zu überraschen. Der Componist hatte bei der zweiten Aufführung das Werk gekürzt, am bemerkbarsten den ersten und letzten Theil. Doch erscheint uns dies nur vortheilhaft für das Ganze, da die erste ursprüngliche Gestalt ohne Widerrede zu umfangreich war. Der zweite Satz (Scherzo) und der dritte (Andante) waren uns bei der ersten Aufführung schon klar und deutlich. Beide Stücke können bei guter Ausführung nie ohne die größte Wirkung vorübergehen. Das erste faßt durch seine rhythmische Kraft und hält uns unaufhörlich gefesselt durch große und kleine Schönheiten, die sich ohne Unterlaß vor unser Ohr drängen, das Andante hingegen rührt uns durch seinen melodischen Schmelz und durch die trefflichen harmonischen Wirkungen. Auch die Instrumentation dieses Satzes ist trefflich und das Ergebniß großer Studien von Seiten des Componisten. Neu und noch nie angewendet ist der lang ausgedehnte Kettentriller der ersten Violinen (jedesmal wiederkehrend am Schluß des ersten und zweiten Theils), der wie eine leichte und durchsichtige Wolke über dem ganzen harmonischen und melodischen Netze schwebt. Der erste und letzte Satz sind kräftig gehalten, doch entwickelt sich diese Kraft nicht durch äußere Mittel, sondern sie ist eine innere geistige und eben deshalb wohlthuend und eindringlich. Das Orchester hat sich unter Mendelssohn's Leitung äußerst brav gezeigt und jedenfalls seinen Ruf im Symphoniespielen bewährt. Ein wenig langsamere Tempi wären wünschenswerth gewesen. —

(Schluß folgt.)

*) Wir werden unsern Bericht über Leipzigs Musikleben in einer der nächsten Nummern beginnen. d. Red.

Kleine Zeitung.

— Franz Ries, der Vater von Ferd. Ries, starb in Bonn am 1sten Novemb. in einem Alter von 92 Jahren.

— Pentenrieder hat eine neue komische Oper: „Ein Haus zu vermiethen" nach dem gleichnamigen Lustspiel bearbeitet, componirt.

— Von Dr. Becher's Skizze über Jenny Lind ist die zweite Auflage erschienen; man kauft sie wie närrisch! Die erste vergriff sich fast ganz allein in Wien.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 43.

Fünfundzwanzigster Band.

Den 25. November 1846.

Die Aesthetik der Tonkunst nach Kahlert. — Leipziger Musikleben. — Kleine Zeitung.

Die Aesthetik der Tonkunst nach Kahlert *).

Von Dr. Eduard Krüger.

In dem neu erschienenen Werke: „System der Aesthetik" von dem geachteten Mitarbeiter d. Bl., A. Kahlert in Breslau, ist unserer Kunst ein umfangreicherer Abschnitt gewidmet als allen übrigen Künsten außer der Poesie; ein äußerliches Zeichen, wie sehr dem Verf. unsere Kunst am Herzen liege, auf das wir darum Gewicht legen, weil die Tonkunst von allen am spätesten wissenschaftlich behandelt ist. — Das völlige Verständniß dieses Abschnittes ist nur aus dem ganzen Systeme möglich. Obwohl nun in d. Bl. zu so allgemeiner Beurtheilung nicht der Ort ist, und zu einer solchen sich anderswo Gelegenheit bieten wird, so dürfen wir uns eines Rundblickes in das Buch doch auch hier nicht entschlagen, damit Geist und Gang des Einzelnen durch's Ganze begründet deutlich werde.

Man ersieht bald, daß des Verf. System das Hegel'sche ist. Die Unentbehrlichkeit desselben für alle spätere Philosophien erkennen jetzt auch die Gegner an; desto verdienstlicher ist, es auch in die jenem Systeme fremdeste Kunst einzuführen, welcher dessen Schöpfer eingeständlich nicht vertraut war. Wie nun überhaupt die Schüler Hegel's sein Werk fortzuführen, zu besondern bemüht sind, so ist dies vorzüglich da Bedürfniß, wo das ursprüngliche System lückenhaft und schon deshalb irrig gewesen. Und gleich hier können wir das Lob nicht zurückhalten, daß der Verf. in diesem Felde selbstständiger gearbeitet hat als viele früheren, selbstständiger als er selbst in den anderen Künsten. Drängt sich zuweilen Befangenheit der Schule hinein bis zur Unklarheit, so ist dies in dem wenig betretenen Gebiete verzeihlicher; — und sollte das Ergebniß minder bedeutend ausfallen als man erwartet, so würde auch dieser Mangel in dem Gesagten seine natürliche Entschuldigung haben.

Nach einem vorbereitenden Theile, der die „Grundzüge der Psychologie" (S. 19—86) in meist ansprechender, oft auch schwieriger Ausdrucksweise enthält, erläutert der „Allgemeine Theil" (89—226) den Begriff des Ideals, des Schönen, des Tragischen und Komischen ꝛc., in welchen Abschnitten zwar die bekannten Grundlagen des großen Lehrers sichtbar sind, aber sehr frei empfangen und fortgebildet, stellenweise umgebildet. Von besonderer Wichtigkeit und der Erkenntniß des Kunstwesens näher bringend scheinen die Abschnitte III. IV.: von dem Kunstschönen, dem Künstler, dem Kunstwerke und dessen Wirkung; doch sind in diesem für wissenschaftliche Ergründung immer schwierigen Gebiete noch manche Fragen theils unerledigt, theils halb beantwortet, deren Erörterung wir uns hier versagen müssen. Näher einzugehen ist dagegen auf den Gang des dritten oder „besonderen Theiles", dessen erster Abschnitt die Eintheilung der Künste darlegt.

Wenn heute Niemand mehr zweifelt, daß das Bedürfniß der Eintheilungen weder von praktischer Bequemlichkeit noch von anderen verständigen Rücksichten herzuleiten ist, sondern allein auf dem inneren geistigen Triebe lebendiger Gliederung beruht: so ergiebt sich für den Eingang vieler Special-Wissenschaften, daß der Ein-

*) Dr. Aug. Kahlert, System der Aesthetik. Leipzig, Breitkopf u. Härtel, 1846.

Digitized by Google

theilungsgrund je nach Verhältniß jenes geistigen Triebes verschieden gefaßt und deshalb Veranlassung zu gelehrtem Zwiespalt werden kann, in sofern die Eintheilung dem Systeme innerlich und wesentlich entnommen, nicht nach älterer Weise zufällig angeheftet ist. Daher ist auch in unserer Wissenschaft ein Streit der Schulen offenbar geworden, seit Schelling und Solger mit der Philosophie des Schönen Ernst machten. Diese früheren Systeme, in dem Eintheilungsgrunde zwischen Inhalt und Form schwankend, warf Hegel um, indem er als Grundformen der Kunst aufstellte: die symbolische, die classische, die romantische Kunstform. Diese Eintheilung trifft im Allgemeinen mit der geschichtlichen Entwickelung des Ideals zusammen, und dieser Umstand hat manchen seiner Schüler geirrt. Denn wenn der Charakter der vorgriechischen Kunst symbolisch und die altorientalischen Kunstwerke gleichfalls symbolisch sind — wenn andererseits die christliche Kunst romantisch genannt und so auch alle europäische Kunst diesem Gebiete zugerechnet wird: so erhebt sich freilich bei oberflächlicher Betrachtung die Frage, wie dieses mit der weiteren Ausführung (bei Hegel) zu vereinbaren sei, daß nämlich die Architectur lediglich symbolisch heiße, die Sculptur lediglich classisch, die Malerei, Musik und Poesie lediglich romantisch — — da doch jede dieser fünf Künste in allen drei Hauptperioden der Kunst vorkomme, und demnach eben sowohl eine christlich-romantische Architectur, wie eine morgenländisch-symbolische Poesie vorhanden sei. Diesen Widerspruch zu lösen hat Hegel im Eingange des zweiten Theiles seiner Aesthetik unterlassen, vielleicht absichtlich, weil dieser selbe Gang, den Gedanken g e s c h i c h t l i c h zu entwickeln, durch alle seine Arbeiten hindurchgeht, und er dem kundigen Schüler die Auflösung überlassen zu dürfen glaubte. Es ist aber hiermit wie mit den Staatsformen, den Rechts-, Völker-, Religions- u. a. Formen: die Philosophie fixirt die wesentlichen Begriffe einer jeden nach idealen Bestimmungsgründen, sie weist nach, welcher nationalen Stufe die eine und die andere wesentlich und nothwendig sei, ohne jedoch hiermit auszusagen, daß verwandte Erscheinungen bei verschiedenen Zeiten und Völkern unmöglich seien. Hat das Abendland im Staatswesen seine patriarchalen Elemente gehabt, wie Rußland und China seine demokratischen, so hebt dies nicht die allgemeine Wahrheit auf, daß jenes Element dem Morgenlande, dieses dem Abendlande eingeboren sei. Dies ist die Macht des concreten Lebens, daß es mit einem (scheinbar oder wirklich) unmeßbaren Ueberschusse den abstracten, ja selbst den speculativen Gedanken immerfort überschreitet. — Hat nun Hegel mit jenen drei Grundformen wirklich die ursprünglichen Erscheinungsformen aller Kunst wissenschaftlich festgestellt, so ist dies nur im allgemeinsten Umriß als Abriß des Geschichtverlaufes anzusehen; in idealer (speculativer) Betrachtung aber ist es vollkommen gerechtfertigt, daß die Architectur, wo sie auch erscheine, symbolischen Charakter trägt, die christliche so gut wie die altindische; und eben so ist die Stimme des alten Morgenlandes, wo sie in Lied und Sang ertönet, ein Vorklang der Romantik, wie so manche Ahnungen der offenbaren Religion v o r Christus. Daß aber Malerei, Musik und Poesie den H a u p t i n h a l t alles Kunstlebens ausmachen, ist wieder nur in der großen romantischen Kunstperiode möglich, und somit Hegel's Gang auf beiden Seiten, systematisch und historisch, gerechtfertigt. *) — Auch liegt eben hier der Grund, warum bei Hegel ganz systematisch die Poesie als die l e t z t e Kunst erscheint, da sie sowohl alle übrigen in sich schließt und überragt — (gleichgültig, ob im symbolischen, classischen oder romantischen Zeitalter erscheinend) — als auch an die Gränze der Kunst selbst gelangt, indem mit ihrer Vollendung und Auflösung, zum Theil schon in ihr selbst, die Prosa beginnt. Es bedurfte deshalb weder einer Umstellung noch Bereicherung der Künste, wie sie unser Verf. in Vorschlag bringt; denn seine Widerlegung der Hegel'schen Eintheilung (S. 232) ist nach dem Obigen nicht treffend; und wenn eine andere als jene, so läge unserer Zeit und dem allgemeinen Verständnisse näher die ebenfalls durch K. (S. 236) zurückgewiesene, welche C. H. W e i ß e so klar als glücklich nach dem Bildungsstoffe entwirft in: Ton-, Bild- und Dichtkunst. Wäre es möglich, diese stoffliche Eintheilung nach Weiße mit jener idealen nach Hegel innerlich zu verschmelzen, so würde dieses die sicherste und unbestrittenste wissenschaftliche Eintheilung sein. — Am wenigsten aber ist logisch zu rechtfertigen, daß die r e p r o d u c i r e n d e n Künste der D a r s t e l l u n g (S. 401, 415) mit jenen p r o d u c i r e n d e n (selbstständigen) Künsten gleichstufig gedacht werden, und die Vertheidigung des Verf. (S. 415, 416) nicht glücklich.

Die besondere Entwickelung der T o n k u n s t (S. 363—401) ist an geistvollen Blicken, neuen Wendungen und Hindeutungen reich, doch ist, was Hegel mit philosophischer Ahnung über unsere Kunst aussprach (Aesth. 3, 125—215), hierdurch nicht entbehrlich geworden, und nur stellenweise erweitert. Abgesehen von der Gesammtdarstellung unseres Verf., bei der uns neben einer gewissen leichten Gefälligkeit des Ausdruckes doch oft einerseits die Tiefe, andererseits die Verständlichkeit für ein jugendliches Auditorium zu mangeln schien (worüber

*) Ausführlicher habe ich diese Hegel'sche Eintheilung zu erläutern und zu rechtfertigen gesucht in d. Bl 1842, Bd. 17. Nr. 7. S. 26, 27, wo insbesondere die tiefsinnige Uebereinstimmung zwischen Geschichte und System nachgewiesen wird. — Auch die b e s o n d e r e Aesthetik der M u s i k ist dort besprochen, zum Theil erläutert worden.

Digitized by Google

anderswo zu reden ist), so fällt es hier insbesondere in die Augen, daß mehr über die Sache als in die Sache hinein geredet ist. Es gelingt dem Verf. wohl, den Zuhörer hinzuführen, durch Seitenwege auf den rechten Weg zu leiten, auf den sogenannten Standpunkt zu stellen — welches Alles in lobenswerther Schärfe in dem überleitenden Abschnitte VI: „von den Künsten der Bewegung" (S. 354—365) ausgeführt ist. Zeit und Raum, Bewegung und Ruhe u. a. oft gehörte Categorien werden sowohl in ihrer verständigen Bedeutung als endlichen Beschränkung nachgewiesen; die Bewegung sei: Aeußerung des Lebens überhaupt. — Der metaphysische Mittelsatz ist minder deutlich, und nicht förderlich zum Uebrigen: die Bewegung sei „Veränderung" (S. 356), und nicht als ein Drittes neben Raum und Zeit anzusehen, wie Krause *) wolle (S. 358) u. s. w. Nur dem glücklichen Sinne des Verf. ist es zuzuschreiben, daß von diesem dem Kunstfreunde unfruchtbaren Schulstreite rechtzeitig wieder umgelenkt wird zu der eigentlichen Bedeutung der Kunst der Bewegung, welcher es wesentlich ist, daß die Subjectivität als solche erscheint, und das „künstlerische Schaffen (selbst) vom Zuhörer miterlebt wird (S. 361); und dies ist die Scheide der bildenden und bewegten Künste.

Sind wir nun durch den vorhergehenden Abschnitt allerdings auf den Punkt hingeleitet, von welchem aus die tönende Kunst zu erfassen ist, so verweilen die nächstfolgenden Sätze zu lange bei der weiteren Erörterung dieses Standpunktes, und gelangen nur spät und dürftig zu dem Ergebnisse desselben, dem Schwebe- und Lebenspunkt, so daß hier auf's Neue offenbar wird, wie viel Hegel bereits geleistet, und wie schwer eine Weiterführung seiner Leistungen auch dem Strebenden wird. Weder die Erwähnung von Plato's Auffassung der Musik noch die scharfe Abweisung der englischen Philosophen (S. 364, 365) — welche übrigens in ihrer Weise dieses dunkle Gebiet doch genugsam gefördert haben, um selbst für den kleinen Gewinn verständiger Auffassung Dank zu verdienen — — keiner dieser Einleitungssätze hat wesentlich anderen Inhalt, als das Geständniß der Dunkelheit (S. 367, 368). Förderlicher ist nun, was hierauf von den physikalischen Grundgesetzen der Harmonie, den Aliquot-Tönen, den Forderungen mit- und gegenklingender Töne, dem Dreiklange rc. erzählt wird (S. 371). Zur wahrhaften Entwickelung der Tonarten indeß fehlt hier das wichtige Moment der Kirchentonarten (S. 373), aus deren Erkenntniß allein ein inneres Verständniß der modernen Tonarten hervorgehen kann, womit dann jene süßlichen Wienerischen Umschreibungen der Ton-Charaktere, als: D-kriegerisch, G-idyllisch — nicht nur entbehrlich gemacht, sondern auch durch innerlich nothwendige Anschauungen ersetzt werden. Es ist nicht genug, hierüber spöttisch zu äußern, daß „hiermit zu viel Umstände gemacht sind" (S. 373) — denn man kann eben sowohl umgekehrt versichern, daß die belletristischen Ton-Geist-Maler noch viel zu wenig Umstände mit diesem höchst wichtigen „ästhetischen Unterschiede" gemacht haben, indem sie es verschmähten, sich an die rechte Quelle zu begeben. Die Geheimnisse der Temperatur, die Stellung der Tonhöhe nach älterem und neuerem Kammerton, das Verhältniß des Chortones zum Kammerton, die Klangfarben der Menschenstimme, der Geigen, des Holzes und Metalls — alles dieses ist voraus zu erwägen, um den wunderbar heimlichen Sinn der Tonarten zu enträthseln, den von der Hand zu weisen weder dem praktischen noch dem theoretischen Musiker geziemt. Die ächte und untrügliche Grundlage hierzu bleibt aber durchaus und allein die Betrachtung der Kirchentöne, deren Entwickelung in den großen historischen Werken von Winterfeld den Weg zeigt, auf welchem das Tonwesen innerlich erfaßt werden muß.

Mit diesen genannten Betrachtungen wird der Boden bezeichnet oder das Material, aus dem sich die Töne gesellig erbauen. Die andere überwiegend formelle Seite der Musik bildet der Rhythmus. Ueberwiegend, sagen wir: denn ein absoluter Gegensatz findet nicht Statt, da der Rhythmus sich schon zu dem Urphänomen der schwingenden Seite hinzufindet. Dieses natürliche Element ist in unserer speculativen Zeit nur zu sehr vernachlässigt, ja vergessen. Schon in einer Betrachtung über Marx' Compos.-Lehre (Berl. Jahrb. April 1843) habe ich dieses Moment als das ursprüngliche Verhältniß dargelegt. Denn dieser natürliche Ur-Rhythmus geht lange vorher dem subjectiven, fast nur verständigen Bedürfnisse der Abwechselung; und so vermissen wir hier, wo das dem Geiste vorangehende Natürliche sollte dargestellt werden, einen Vordersatz zu der Behauptung unseres Verf.: „Eine „Reihe völlig gleicher Zeitmomente giebt dem Ich zu „wenig zu thun — — — und erzeugt Lange-„weile" (S. 374). Vielmehr ist eben an der Musik in allen ihren Theilen ersichtlich, wie auf dem Natürlichen das Geistige erwächst, und so sind für den Rhythmus nicht minder als für die Harmonie Präcedentien

*) Worin ich dennoch diesem tiefsinnigen Denker beistimmen möchte, um so mehr, da in Hegel's Phänomenologie die Bewegung als Voraussetzung urplötzlich hineinschreitet als Drittes zu Sein und Nichts. Denn daß die Bewegung Indifferenz sei zwischen Sein und Nichts, oder nach Anderen zwischen Zeit und Raum, ist ebenfalls Voraussetzung nicht minder als jener rasche Eintritt bei Hegel, den Trendelenburg Vielen unbequem doch unwiderleglich nachgewiesen hat. — Die „Veränderung" als Erklärung herbeizuziehen, ist eine reine Tautologie, ein idem per idem. — Was ist denn Veränderung? fragen wir den Erklärer weiter. Ein Attribut der Bewegung oder vice versa — weiter nichts.

Digitized by Google

in der Natur, ohne welche das ganze System willkührliches Verstandeswerk werden und bleiben muß. Auch das bestimmtere Grundgesetz des Rhythmus, welches durchaus auf der Zwei (S. 375) beruht, ist nirgends zu demonstriren als aus der schwingenden Saite, dem schwebenden Pendel ıc.

(Fortsetzung folgt.)

Leipziger Musikleben.

Concert der Frau Clara Schumann.

(Schluß.)

Die Leistungen der Concertgeberin werden wir kürzer berühren können. Wie immer entzückte sie durch ihr begeistertes Spiel das ganze Haus. Sie verdient das große Lob, womit das Publicum sie überschüttete, ohne alle Widerrede, sie ist Künstlerin im wahrsten Sinne des Wortes. Wir hörten von ihr Mendelssohn's G-Moll Concert auf treffliche Weise ausführen. Der erste Satz war in zu schnellem Tempo genommen, und so wurden am meisten die Kraftstellen etwas undeutlich. Tadellos hingegen war der Vortrag der drei Stücke ohne Begleitung am Schlusse des zweiten Theils. Die Künstlerin ließ uns ein Lied von Fanny Hensel, eine Barcarole von Chopin und ein Scherzo eigner Composition hören. Diese sämmtlich schweren Compositionen trug die Concertgeberin mit der größten Vollendung vor und bereitete so dem Publicum einen hohen Genuß. Noch spielte sie mit ihrer jüngeren Schwester Marie ein vierhändiges Rondo von J. Moscheles. Wir haben darüber nicht viel zu berichten: die für den Concertsaal nicht ganz geeignete Composition wurde gut gespielt und die jüngere Schwester zeigte einen sichern und deutlichen Anschlag, der auf guten Unterricht schließen läßt. Ueber die Leistungen von Frl. Schulz-Wieck, welche sich zur Sängerin ausbilden soll, haben wir in No. 39 der Zeitschrift schon unser Urtheil abgegeben. Die Leistung war in sofern für besser zu halten, als die junge Dame sich wenigstens bestrebte, richtig im Tacte zu singen. Sonst gilt unser Urtheil, wie wir es gegeben. Nur längere Zeit und tüchtiges Studium unter guter Aufsicht und nach besserer Methode werden die Fehler verbessern, welchen Frl. Schulz-Wieck jetzt anheim gefallen ist.

—us.

Kleine Zeitung.

Leipzig. Die diesjährige Feier von Schillers Geburtstage am 11ten November fand im hiesigen Theater Statt. Wissenschaftliche und declamatorische Vorträge wechselten mit musikalischen Aufführungen. Unter den letzteren waren am bemerkenswerthesten: Schiller's „Dithyrambe" von Rietz für Männerchor und Orchester, am Schlusse des ersten Theils, und „Mädchens Klage" aus Wallenstein für Solostimmen, Chor und Orchester von C. A. Mangold. Das erstgenannte Werk ist im Druck erschienen, und vor einiger Zeit in diesen Blättern ausführlich besprochen worden. Die Composition ist ansprechend, und zur Aufführung zu empfehlen; die Behandlung des Textes aber in der Weise, wie es geschehen ist, durchaus nicht zu billigen. In dieser Hinsicht ist fast dasselbe von Mangold's Werk zu sagen. Der Componist hat das kleine Gedicht dramatisch behandelt, läßt die Einleitung vom Chore singen und am Schluß wiederholen, während die Partien des Mädchens und der Heiligen verschiedenen Personen zuertheilt sind. Das Gedicht wird dadurch zerrissen. Abgesehen jedoch von diesem Mißverhältniß zum Text können wir uns über die Musik als solche recht günstig aussprechen; sie zeugt von dem poetischen Sinn des Componisten, und im Einzelnen haben viele glückliche Momente unsere Aufmerksamkeit besonders in Anspruch genommen. — Ouverturen von Beethoven und Rossini eröffneten die beiden Theile. Schiller's „Sehnsucht", von Ferd. Stegmayer neu componirt, wurde beifällig aufgenommen. Ein für die Feier besonders gedichtetes Lied, für Männerstimmen componirt von Carl Eberwein, hatte zu sehr mit dem unmusikalischen und prosaischen Text zu kämpfen, als daß es hätte Wirkung machen können. —

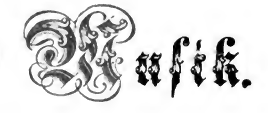
Berlin. Spontini, der nach den Zeitungen in Paris sehr gefahrvoll krank darniederliegen soll, wird, wie man hört, sehr interessante Memoiren drucken lassen, die aber wohl erst nach seinem Tode erscheinen dürften. Ueber Hrn. L. R. in Berlin, der jahrelang fast kein Mittel unversucht ließ, Spontini zu stürzen, was endlich auch einer gewissen Parthei, in unwürdigster Form, gelang, sollen diese Memoiren sehr pikante Mittheilungen enthalten. Spontini soll diesen kenntniß- und principlosen Kunstrichter, trotz aller Unbill, die ihm von demselben zugefügt worden ist, als einen zwar beschränkten, aber doch unpartheiischen Mann so lange geachtet haben, als derselbe gegen den neuesten Styl der Pariser Oper, namentlich gegen Meyerbeer, auf's Rücksichtsloseste eiferte; allein seit der sehr seltsamen und plötzlichen Metamorphose, die in den kritischen Ansichten des Hrn. L. R. zu Gunsten Meyerbeer'scher Musik, die er eben so wenig zu beurtheilen weiß, wie die Spontini's, vorgegangen ist, soll der Schöpfer der Vestalin von seinem kritischen Verfolger und Verdächtiger nicht mehr mit zornsprühenden Augen, sondern nur noch mit einem bedeutsamen Lächeln sprechen.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 6.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für 

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **R. Friese in Leipzig.**

№ 44.

Fünfundzwanzigster Band. Den 28. November 1846.

Die Aesthetik der Tonkunst nach Kahlert.

(Fortsetzung.)

Die nächstfolgenden Sätze besprechen das Wesen der Melodie, der Ein- und Mehrstimmigkeit, des Periodenbaues ꝛc. (S. 376—380). Gern hätten wir, zumal bei dem letzteren Thema, dessen Bedeutsamkeit Marx so schön erkannt und dargestellt hat, etwas mehr Technisches in die Speculation eingefugt gesehen. Denn das Technische entehrt die Speculation so wenig, daß selbst Hegel desselben sich nicht entschlagen hat, wo es ihm zugänglich war, als in der Bau- und Bildkunst; und was für die Musik bei Hegel fehlte, durften wir hier erwarten, als: die inneren Fügungen der Periode, welche zwar auf natürlichem, doch nicht blos mathematischem (S. 379) Grunde ruhen; ferner die hieraus entspringenden Gebilde der Satz-, Lied-, Doppellied-Form; endlich die lebendigeren Unterschiede der eigentlichen Kunstformen, als: Präludien-, Lied-, Fugen-, Phantasieform, auf welche alle späteren gegründet sind.

Viel weniger hilft es, sich mit dem verrufenen Streite über „Gedanken oder Nicht-Gedanken" in der Musik einzulassen, wenn man denselben nicht zu einer gewissen Klarheit, welche zumal dem jugendlichen Auditorium genüge, aufzulösen im Stande ist. Jene Behauptung Hegel's, die sich aus Kant's und wohl gar Plato's Zeiten herschreibt, daß nämlich die Musik gedankenleer sei, hat zwischen Musikern und Philosophen böses Blut gesetzt; da wäre nun der musikalische Philosoph berufen, Frieden zu stiften, aber nicht durch Concessionen. — Ist in Allem, was der Mensch Geistiges vollbringt, der Gedanke nothwendig enthalten, so wird er auch wohl in der Musik enthalten sein; ist dagegen mit dem Worte: „Gedanken" ein lobendes Prädicat gemeint, das nur den bewußteren Gebilden der Geistesarbeit zukomme, so ist der Gedanke — nirgends als in der Sprache zu finden, sei's prosaisch oder poetisch. Denn einen bewußten Gedanken, der sich grammatisch in Satzform wiedergeben ließe, kann weder die Architectur, noch die Plastik, noch die Malerei, noch des Lebenden Geberde vollkommen aussprechen. Wenn man also von Gedanken-Armuth (S. 388, 389) der Musik mit abstracter Verächtlichkeit zu sprechen unternimmt, so vergesse man doch ja nicht, auch den übrigen Künsten — außer der Poesie — freundlichst ihr Theil an diesem Proletariat zu gönnen. Läuft aber am Ende auch diese Frage auf einen Schulstreit hinaus, und ahnen wir etwa, daß auch unser heiliges Reich der Töne seine würdige ebenbürtige Stelle im geistigen Himmel einnimmt: so fühlen wir freilich, daß entweder jener scholastische Tadel verkehrt, oder dem Walten des Gedankens noch auf anderen Wegen nachgespürt werden muß als den bisher betretenen. Unser Verf. hat in der Einleitung des allgemeinen Theils und außerdem an vielen Stellen, am lebendigsten S. 269, 382, die Scheidung des „sichtbaren und hörbaren" Ideales eingeführt; sie würde auch hier von Nutzen sein, und die vollkommene Gleichbürtigkeit unserer Kunst unverkümmert hinstellen, statt sich mit der Concession zu begnügen: „das musikalische Kunstwerk — — — ist — — kein Gedanke, sondern ein Zustand des Gemüths" (S. 381). Und wir fragen dagegen: ist ein „entschiedener Begriff eines Charakters"

Digitized by Google

— — — ist „volles Bild des Lebens" wirklich bei der Plastik mehr als bei der Tonkunst? (S. 239) — Nein, sagen wir in Sachen unserer Partei. Die schönsten Bilder sind stumm, sie sprechen bewegungslos die Oberfläche der Leiber aus, und geben demnach einen Theil ihres Lebens, während die andere Seite verhüllt bleibt. Diese andere Seite, das innere Wogen, Wallen und Schweben der lebendigen Creaturen, enthüllt die andere Kunst, welche demnach in vollkommener Gleichstellung mit den ruhenden Künsten lebend und wirkend wohl nicht begriff- noch gedankenärmer sein wird als jene. — Was ist's denn Begriffliches, was sich ohne historische Kenntniß (NB!) von einem Gemälde aussagen, wiedererzählen läßt (S. 380), als nur: da stand ein Mann, der hielt die Arme ausgestreckt rc., aber kein Apollo Schlangentödter, keine Mutter Gottes u. s. w. läßt sich unmittelbar, d. h. ohne thatsächliches Wissen — aus dem Bilde demonstriren. Eben sowohl läßt sich aus dem Musikstück „mit nach Hause tragen" und meinethalben auch dem Philister erzählen — was denn? Zorn und Milde, Schmerz und Lust, Liebe und Abscheu rc., aber freilich nicht, wer den Schmerz fühlt und warum. Aber sagt denn dies das Gemälde aus? Keineswegs! Nur der Catalog und der Cicerone und, so Gott will, der Künstler. Also hätte weder Hegel (Aesth. 3, 196) jenen Mangel des positiv Verständigen, des historischen Inhalts, der Musik höher anrechnen sollen als den bildenden Künsten, noch durfte unser Verf., bereit Hegel's Dunkelheiten zu erhellen (S. V. S. 367), eben an diesem schlimmsten Wendepunkte uns mit der wahren Antwort im Stiche lassen. — Und endlich: kommen wir der eisernen Speculation gegenüber mit all unseren musikalischen „Gedanken" nicht zu Rande, nun so begnügen wir uns, musikalisch eigensinnig, mit des Verf. Worten, daß die Liebe größer sei als das Denken (S. 85, 199).

(Fortsetzung folgt.)

Trios für Pianoforte und Streichinstrumente.

(Schluß.)

Ch. Dancla, Op. 22. Trio brillant. — Wien, Diabelli u. Comp. Pr. 2 Fl. 45 Kr. C.M.

Ein Salon- und Modestück, bei dessen Beginn wir nicht erwarteten, daß es sich so flach verlaufen würde, als es wirklich der Fall ist, da der Componist, nach einigen auf den ersten Seiten und im Andante am häufigsten vorkommenden Anzeichen zu urtheilen, nicht ohne Talent zu sein scheint, auch Fertigkeit und Instrumentenkenntniß besitzt. Wir konnten nicht umhin, beim Anhören dieses Trios an jene Modeherren mit Glacé-Handschuhen und Moschus-duftenden Taschentüchern zu denken, die in Gesellschaft ihren geringen Vorrath geistreicher, schön-geistiger u. s. w. Redensarten nur zu bald aufbrauchen, und der nächsten Dame Nichts weiter zu sagen wissen, als eine mit Freude angenommene Aufforderung zum Tanz. Das ist auch in der That die beste Aushilfe, da ein rascher Tanz einer frostigen Unterhaltung bei weitem vorzuziehen ist. — Der Componist ladet zum Mazurek ein, wahrscheinlich der Seltenheit willen, aber mit geringem Erfolg.

F. Mendelssohn-Bartholdy, Op. 66. 2tes großes Trio. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Pr. 3 Thlr. 15 Ngr.

Dieses zweite Trio bildet mit dem ersten ein wirkliches Geschwisterpaar. Nicht etwa um jener allgemeinen Eigenschaften willen, wegen deren Mendelssohn's Compositionen ihre Abstammung niemals verleugnen können: tüchtige, gewandte Technik, musterhafte Anlage, geschmackvolle Ausführung, bedachte Effecte, Lieblingswendungen und dergleichen; sondern durch jene Gemüthsähnlichkeit, die auch zwei, von verschiedenen Vätern abstammende Personen zu Geschwistern macht. Der Grundcharakter: Ernst, ja, tiefer Ernst, ist in beiden Trios derselbe. Das jüngere zeigt aber diesen Charakter mehr in die Tiefe gehend; die Züge sind nach außen hin strenger ausgeprägt, das Ganze ist unruhiger, leidenschaftlicher, dunkler gehalten. Die im ersten zuweilen auftauchende Heiterkeit ist hier zur Wehmuth, der Humor im Scherzo zum Eigensinn, die Freude zur feierlichen, ja zur Andacht geworden. — Wie im ersten Trio ist es auch im zweiten nicht der Reichthum der Gedanken, sondern die reiche Behandlung der Gedanken, welche einen großen Theil des Stoffes bildet; der innern Bedeutung nach scheint uns das ältere den Vorzug zu behaupten, namentlich ist das Scherzo glücklicher erfunden, das Andante gerundeter ausgeführt. — Die Ausstattung seitens der Verlagshandlung ist sehr schön, wirklich musterhaft. —

*

J. P. E. Hartmann, Op. 39. Sonate für Piano und Violine. — Hamburg u. Leipzig, Schuberth u. Comp. Pr. 2½ Thlr.

Vorstehende Sonate eignet sich sowohl zur Unterhaltung in größerer Gesellschaft, als zum Gebrauch im engeren Zirkel der Musiker unter sich. Ein fröhlich heiteres Bild mit viel Sonnenschein und nicht wenigen romantischen Nebelgebilden, ist die Sonate glücklich entworfen und mit großer, zuweilen fast zu großer Sorgfalt ausgeführt. Es fehlt unserer Literatur nur zu sehr

Digitized by Google

an Compositionen, durch welche man sich unterhält, daher denn meistens nach solchen gegriffen wird, während deren man sich unterhalten kann, ohne etwas zu verlieren. Unsere Sonate behauptet unter der ersteren Gattung einen Ehrenplatz und wird sonach wirklich musikliebenden geselligen Kreisen willkommen sein.

O.

Leipziger Musikleben.

Zustände im Allgemeinen. 2tes—7tes Abonnementconcert.

Leipzigs Musikleben gewinnt neben der stets behaupteten inneren Bedeutung von Jahr zu Jahr auch an äußerer. Immer größer wird die Zahl der schon gereifteren jugendlichen Künstler, welche unsere Stadt für längere Zeit zu ihrem Aufenthaltsorte wählen, um durch die reichen musikalischen Anregungen uud die lebendigen Eindrücke, welche dieselbe bietet, ihre Ausbildung zu steigern; immer größer auch die Zahl der Lernenden am Conservatorium; immer größer endlich die Zahl bedeutender Meister, welche sich hier versammeln. Leipzig erhält mehr und mehr die Bedeutung eines Centralpunktes für deutsche Musik.

In der That bietet dasselbe so viel Anregungen, namentlich auch für den Componisten, wie in solcher Ausdehnung fast keine andere deutsche Stadt. Die Verhältnisse bringen es mit sich, daß eine umfassende Orientirung über die musikalischen Zeitverhältnisse und die bewegenden Kräfte hier am schnellsten und sichersten gewonnen werden kann; die lebendige Reibung der Parteien aber, das Sich-Durchkreuzen verschiedener Richtungen, wie es hier stattfindet, bewirkt eine Regsamkeit, und in einigen Kreisen ein frisches und muthiges Vorwärtsstreben, wie es vor allen Dingen unserer Tonkunst nothwendig ist, wenn wir uns aus Veraltetem und Unheil bringendem Schlendrian herausarbeiten wollen.

Wie man auf dem Gebiete der Politik conservative, liberale, radicale Richtungen scheidet, so kann, so muß dies auch auf dem Gebiete der Musik geschehen, und Leipzig birgt in sich alle diese Richtungen. Neben der entschiedentsten Schroffheit, die mit allem Bestehenden in Bezug auf Musik unzufrieden ist, treffen wir eine ächt conservative Richtung, welche Alles, was ist, vortrefflich findet, und weil sie selbst zufällig nicht zu klagen hat, und sich wohlbefindet, auch der Meinung ist, daß Alles, was Anerkennung verdient, eine solche findet, ohne von den vielfach beklagenswerthen Zuständen der musikalischen Gegenwart Notiz zu nehmen, — treffen wir endlich das Streben, die rechte Mitte zu halten zwischen diesen Extremen, und gleich weit entfernt von den Uebertreibungen nach beiden Seiten hin, die wahren Forderungen der Zeit mit der Rücksicht auf das Bestehende zu vermitteln.

Leipzig, ausgezeichnet durch tüchtiges Gemeinwesen, und den lebendigen Sinn seiner Bürger dafür, widerlegt thatsächlich jene alte philisterhafte Ansicht, als ob Sinn für die Kunst und die Interessen des Tages sich nicht vereinigen lasse; Leipzig ist es vorzugsweise, welches den Kunstjünger auf den Höhepunkt der Zeit zu stellen, und mit den Bewegungen des Tages vertraut zu machen vermag. — Dies ist der Gesichtspunkt, aus welchem unsere Bestrebungen zu fassen, das Princip, nach welchem dieselben zu beurtheilen sind, die Aufgabe, welche unser Musikleben zu lösen hat.

Ueber das erste Abonnementconcert dieser Saison ist in diesen Bl. schon berichtet, und bemerkt worden, daß wir uns wiederum der Theilnahme der trefflichen Künstler erfreuen, welche in den letzten Jahren an der Spitze des Instituts standen. Was den Besuch der Concerte von Seiten des Publicums betrifft, so war derselbe fast ein noch zahlreicherer, als im vergangenen Winter. Die Räume waren bis jetzt kaum im Stande, die Zahl der Zuhörer zu fassen, und in der That wurde uns auch meist so Vortreffliches geboten, daß keine Musik liebende Seele zurückbleiben durfte. Insbesondere freuen wir uns zu bemerken, wie manche der von uns am Schlusse des letzten Concertberichtes ausgesprochenen Wünsche in Erfüllung gegangen zu sein scheinen. Wir vermißten mit Vergnügen in dem Repertoir die allzu kleinen Bruchstücke aus größeren Gesangswerken, und die Menge der italienischen Arien, welche die englischen Sängerinnen der letzten Jahre zum Vortrag wählten, — ein Umstand, der hauptsächlich in dem Engagement einer deutschen Sängerin, des Frl. Schloß, seinen Grund hat. — Frl. Sch. trat zuerst im 3ten Concert mit einer Arie aus Titus und der eines italienischen Componisten auf, und hat bis jetzt in jedem Concert mitgewirkt. Wir haben die Künstlerin früher nicht gehört, und können daher nicht beurtheilen, ob die Abnahme ihrer Stimme durch das Bestreben, derselben die höheren Töne des Soprans anzueignen, gegründet ist. Sie hat uns auch jetzt durch ihre Leistungen im Ganzen sehr befriedigt. Die Stimme ist wohlklingend, voll und rund, die Fertigkeit sehr bedeutend. Wärme des Vortrags vermißt man öfter nicht mit Unrecht, eben so Reinheit der Intonation, was bei einigen Tönen, besonders dem c und f der zweigestrichenen Octave, und zwar beim Hinaufsteigen in die Höhe, der Fall ist. Zu den gelungensten Leistungen zählen wir den Vortrag der für Frl. Sch. componirten Arie Mendelssohn's im 4ten Concert, zu den am wenigsten gelungenen die Gnadencavatine aus Robert und die Partie der Euryanthe im 2ten Finale der Oper, welche, überhaupt unbequem, ihrer Stimme nicht angemessen war.

Digitized by Google

— Für das 2te Concert, vor der Ankunft der eben genannten Sängerin, war Frl. Wagner, Hofopernsängerin aus Dresden, eingeladen worden. Frl. W. hat unter Garcia's Leitung große Fortschritte gemacht. Die Stimme ist jetzt äußerst klangvoll, voll und kräftig, wenn auch darum weniger lieblich. Bei alledem bleibt noch viel zu wünschen übrig. Daß Frl. W. hauptsächlich nach Tonfülle strebt, und der Vortrag, namentlich des Recitativs, darunter leidet, wollen wir weniger tadeln. Es ist dies ein Fehler, dem die meisten Gesangskünstler und Künstlerinnen der Gegenwart huldigen. Unangenehm berührt dagegen hat uns, daß die Dame so gar nicht in dem Geist ihrer Rollen — Freischütz: Wie nahte mir der Schlummer, und Barbier: Una voce poco, — sang, und die Poesie, welche in beiden derselben liegt, uns keineswegs zur Darstellung brachte. Ihre Leistung erinnert überhaupt noch zu sehr an das Einstudirte, die Schule und das ängstlich Abgemessene derselben, ließ uns im Hintergrund in jeder Note den Lehrer erblicken, und individuelles Leben und Wärme vermissen. Frl. W. sang mit dem lebhaftesten Beifall, und hat unser Publicum enthusiasmirt. Wir können nicht umhin, dies zu tadeln. Der gespendete Beifall stand durchaus in keinem Verhältniß zu der Leistung, und wir möchten daran erinnern, solche Beifallsbezeigungen lieber dem wahrhaft Vollendeten gegenüber anzuwenden, da es schwer halten dürfte, für das letztere den angemessenen Ausdruck zu finden, wenn schon derartige, immerhin schätzenswerthe, doch auch mangelhafte Leistungen auf solche Weise ausgezeichnet werden. Daß ein aufstrebendes Talent dadurch leicht von ernsterem Streben zurückgehalten wird, daß so Viele in Folge davon heutzutage auf der Hälfte des Weges ihr Ziel schon erreicht zu haben glauben, und das Publicum mittelbar dadurch sich selbst höhere Genüsse entzieht, wollen wir dabei nur im Vorübergehen erwähnen. Leipzig besitzt mit Recht den Ruhm feinen Tactes und Geschmackes; um so störender wirken derartige Ausnahmen.

Fr. Br.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Aloys Schmitt. (Eingesandt.) Es giebt Künstler, die mit trefflicher Begabung von der Natur ausgerüstet, dann durch Fleiß, Studium und Ausbildung des verliehenen Talentes, die Herrschaft über den Stoff sich vollkommen angeeignet haben, gleichwohl der Gabe entbehren, sich die allgemeine Geltung und Anerkennung zu gewinnen, wie sie es verdienen. Es ist löblich, wenn sie verschmähen, sich durch Mittel der Charlatanerie die Stellung zu erwerben, welche ihnen gebührt. Aber getadelt muß es werden, wenn dieselben nach einigen bittern Erfahrungen sich in sich selbst zurückziehen. Es soll damit nicht gesagt werden, daß sie die Lust an schöpferischen Darstellungen verlören, sondern daß sie bei rüstiger Fortarbeit und steter Vergrößerung des von ihnen eroberten, geistigen Gebietes die Producte der kräftigen Phantasie in den Schrank legen, wo sie vergraben sind, bis zufällig einem Freunde der Kunst der Genuß wird, dieselben aus der Verborgenheit hervorzuziehen.

Zu diesen Künstlern gehört der Obengenannte.

Man fragt sich, wie ein Mann den Egoismus der Bescheidenheit so weit treiben konnte, sich von der darstellenden Künstlerwelt fast ganz zurückzuziehen? Wie kann ein Componist, der zu den besseren der Gegenwart gezählt werden muß, absichtlich in Vergessenheit gerathen wollen? Will er seine Oratorien, seine Symphonien und eine Masse anderer Vocal- und Instrumental-Compositionen, aus denen sämmtlich eine jugendlich-frische Kraft hervorleuchtet, erst nach seinem Tode der musikalischen Welt zugänglich werden lassen? Glaubt er vielleicht, weil in der neueren Zeit zwei Opern von ihm in Frankfurt a. M. nur einen mäßigen Succeß fanden, (ein Schicksal, welches sie mit allen neuen deutschen Opern theilen,) es wäre damit das Urtheil über alle seine neueren Compositionen gefällt? — Waren es ja doch nur die Textbücher, denen man bei den Beurtheilungen jener zwei Opern das Ausbleiben vollständiger Erfolge beimaß.

Es mag allenfalls Hrn. S. entschuldigen, daß ihm die künstlerische Ausbildung seines Sohnes Georg Aloys verhinderte, Schritte zu thun zur Veröffentlichung seiner Werke, Reisen und Bekanntschaften zu machen. Aber diese Ausbildung ist mit wesentlicher Hülfe Vollweiler's sen. vollendet, der Sohn ist als Musikdirector in Ulm angestellt, wo er in freudiger Thätigkeit wirkt. Einen anderen Grund der Isolirung, daß er wohlhabend genug sei, nicht mittelst der Kunst nach Gewinn trachten zu müssen, würde Hr. S., als nicht stichhaltig, selbst nicht anführen wollen. Eben so wenig darf das Vorurtheil Platz ergreifen, als wären vielleicht seine neuern Compositionen zwar sicher vortrefflich nach allen Regeln ausgearbeitet, aber langweilig und ohne Geist und Empfindung. Man höre sie vorher, ehe man sich ein Urtheil erlaubt.

Möge diese kleine Digression, wenn das Blatt vor die Augen des Hrn. S. kommt, ihm eine Aufforderung sein, nicht länger zu zögern, sondern aus seiner Verborgenheit herauszutreten und sein Licht leuchten zu lassen.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 45.

Fünfundzwanzigster Band. Den 2. December 1846.

Die Aesthetik der Tonkunst nach Kahlert.

(Fortsetzung.)

In Folge des Gesagten wäre auch wohl ein objectiver Gehalt der Melodien eindringlicher und schlagender nachzuweisen gewesen, als es an den wenigen Beispielen (S. 385) geschieht, damit die Schimpfhiebe der „objectiven" Speculation gegen unsere Kunst gründlicher parirt würden. Nicht übel hat ein Wort-Sinn-Splitter unserer Tage gesagt: Man muß sich weit mehr wundern über das Viele, worin die Menschen übereinstimmen, als worin sie verschieden sind. Belege dazu aller Orten — in Wort, Bild, Ton, Geberde. Nun stelle man einmal 4—6 Haupt- und Kron-Melodien zum Beispiele hin — denn Niemand wird an einem Sudelkratz die Größe und Wahrhaftigkeit der Plastik demonstriren — man stelle sie hin, um ihre Objectivität zu ersehen, welche weit größer ist als der Verf. zugiebt, wenn er den Hottentotten und Malaien das Entzücken an unseren Kunstwerken abspricht (S. 385). Der Grad der Bildung und somit die totale Auffassung des Kunstwerks — das sind subjective Potenzen: aber die ursprüngliche Regung des Herzens? Das Erschwingen der Blutwellen zum Tanz, zur Wehmuth, zu reiner sinnlicher Lust? — Deutsche Volkslieder sind bis in die amerikanischen und asiatischen Urwälder gedrungen, und nicht blos in weißen Ohren wiederhallend. Ein paar Kernmelodien:

Oeffnet die Keller ꝛc. (Champagnerlied)
Brüder lagert euch ꝛc. (Stud.-Lied)
Landesvater ꝛc. (Stud.-Lied)
O wie wogt es sich schön auf der Fluth ꝛc. (Oberon)
Ein' feste Burg ist unser Gott ꝛc.
Hoch thut euch auf, Thore der Welt ꝛc. (Messias)
Inspruck ich muß dich lassen ꝛc.
Wie schön leucht' uns der Morgenstern ꝛc.
O Sanctissima etc.

und so noch hunderte von unseren deutschen Meistern und einige altitalienische erweisen ihren objectiven Gehalt, wenn man dem Laien, dem Hottentotten ꝛc. die Hindernisse des (natürlichen) Verständnisses wegnimmt, z. B. überladene Instrumentirung, künstliche Harmonienfolgen, Beschleunigung oder Hemmnisse des Rhythmus ꝛc. — Wir wissen zwar wohl, wie weit das Beispiel eine Stelle in metaphysischen Untersuchungen verdient: hätten aber eben deshalb an so wichtiger Stelle einen anschaulichen Beleg für die Wirklichkeit des objectiven Gedankens in unserer Kunst gehabt, wär' es auch nur um der Schüler wegen. — Die Vollkommenheit eines Kunstwerkes freilich (S. 385) erkennt nur der verwandte Geist: aber hierzu ist außer jener Objectivität auch subjectives Erleben, Bildungsstufe, Erarbeiten und Erringen des künstlerischen Gedankens nothwendig: und hiermit zerfällt allerdings die Forderung einer absoluten Gleichstellung der Wirkung für alle Menschen. Auch dieser Satz gilt indeß für alle Künste, nicht minder als unsere Behauptung: der objective Gehalt ist Allen offenbar, der absolute nur dem Seher. (Vergl. S. 317.) Wo aber ein Kunstwerk ohne objectiven Gehalt ist — welcher Weise würde es zum Kunstwerk demonstriren?

Von dieser objectiven Betrachtung her wird sich auch der Streit über die „Malerei in der Musik" entscheiden lassen, der die Unwissenheit der Philosophen im

Digitized by Google

grellsten Lichte gezeigt hat. Denn sie merkten nicht — ungeachtet Marx in seinem trefflichen Jugendbüchlein dieses Namens die Sache derselben siegreich führte — daß der ganze Terminus „Malerei", den sie als fremden aus der Tonkunst ausmerzen wollten, ein uneigentlicher sei, ja eigentlich eine gröbliche Catachrese. Vielleicht, daß sie mit diesem coup d'état den letzten Rest des Begrifflichen aus der Kunst auszutreiben wähnten, um sie nun desto lohnender als „begriffslose" zu brandmarken. — Ist die „Nachahmung" an sich der Malerei und den bildenden Künsten erlaubt, und der Begriff der Nachahmung überhaupt aller schönen Kunst, ja der Baukunst sogar verborgener Weise innewohnend (S. 295): warum ist dann die Nachahmung des Hörbaren nur concedendo „leichter zu rechtfertigen als ꝛc." (S. 388)? Wenn einstmals sogar ein Philosoph diesen Satz in Gesetzesform also aussprach: „Jede Kunst verliert ihre Wahr„heit, wenn sie ihre Befugnisse (rectius: Kunstmittel) „überschreitet, — die Musik z. B., wenn sie malt" — — da möchte wohl ein wissenschaftlicher Seher ein Göttergelächter aufschlagen, falls dies im akademischen Auditorio herkömmlich erlaubt wäre. Merkwürdige Lehre! Also das mußt du dem Maler erst sagen, daß er ja nicht möge versuchen seine Bilder singen zu lassen? Malerei in der Musik verwerflich, warum — weil sie ihre Befugnisse überschreitet — wo, wie? Ahmt sie nicht nach ihrerseits mit ihren Mitteln, was sie Hörbares erfasset, wie der Maler das Seine? Kann nun der Maler seine Leut' auf der Leinwand nicht singen lehren, nun so ist auch keine Furcht, daß der Musikant der Melodie rothe Kleider anzieht. Wenn aber der Maler andeutet, wie seine gefärbte Persönlichkeit den Mund aufthut, um zu schreien, so wird auch dem guten Vater Haydn nicht zu verargen sein, wenn er mit reiner hoher Helligkeit des Tones den Aufgang des ersten Lichtes begleitet und ebenfalls andeutet, ohne daß er dazu eines schweinernen Pinsels bedarf. — Ich dürfte, wenn vom „Malen in Tönen" nicht dürfte bildlich die Rede sein, eben so wenig sagen: das Gemälde bewegt sich, die Figuren treten heraus, es ist in dem Bilde viel Bewegung ꝛc.

Ein tieferes Eingehen auf den objectiven Inhalt haben wir ferner vermißt, wo der Fortschritt ziemlich rasch zum allerzufälligsten, dem komischen Gebiete gemacht wird (S. 390). Auch hier wäre der Ausgang, wie ihn Hegel dem Weiterarbeitenden so tiefsinnig andeutet (3. 201, 207), historisch und metaphysisch von der Kirchenmusik — oder wenn der psychologische Gang des ersten und zweiten Theils unseres Verf. vorwalten soll, vom Tragischen, dem Pathos reiner Leidenschaften zu nehmen. Dann würde nicht so nebenbei die Unrichtigkeit vorkommen, daß „der Humor der „Grundzug von Beethoven's Charakter" sei (S. 390) — sondern es würde sich zuerst im Allgemeinen erweisen, wie er, allen großen Dichtern gleich, zuerst überhaupt menschliche, dann ernste, heitere, lustige, humoristische ꝛc. Scenen darstelle, und endlich würde sich als besonderer persönlicher Charakter B.'s nicht zuerst und zunächst der Humor herausheben; — sondern die tiefe titanische Leidenschaft, das Wetten, Stürmen und Jagen in feindlicher Welt, das heiße Sehnen und selten Finden, viel Arbeiten wenig Schwelgen, grimmig Streiten innig Lieben — dies Alles spräche der Riese unserer Zeit mit klaren brennenden Zügen in unser Herz — und da wäre seine Schutzwaffe im Uebermuth — der Humor, nicht als Substanz, sondern als Accidenz. — Wenn uns die Aesthetik erst gelehrt hätte, wo Leid und Wonne, Streit und Liebe in Tönen erscheinen — so würde sie auch unbestrittener dem Tragischen, Komischen, Humoristischen ihren Platz anweisen können.

(Fortsetzung folgt.)

Leipziger Musikleben.

Abonnementconcerte.

(Fortsetzung.)

Im 3ten Concert spielte Frau Dr. Clara Schumann im 1sten Theile Beethoven's G-Dur Concert, und im 2ten Notturno von Chopin, Canon von Schumann und Scherzo H-Moll von Chopin, eine Leistung, welcher jedenfalls der Preis unter den bis jetzt zu Gehör gekommenen Solovorträgen gebührt. So sehr Frau Cl. Sch., ihrem großen Rufe entsprechend, stets Treffliches bietet, so spielte sie doch dies Mal besonders ausgezeichnet, und der Vortrag des Beethoven'schen Concerts namentlich bot einen Genuß, welcher uns lange in der Erinnerung bleiben wird. Violinvorträge hatten wir bis jetzt zwei: Im 2ten Concert brachte Hr. Joseph Joachim Beethoven's Violinconcert zu Gehör, gleichfalls sehr trefflich, wie wir denn überhaupt den jungen Künstler den vielversprechendsten Erscheinungen der Zeit auf dem Gebiete der Virtuosität beizählen zu müssen glauben; im 6ten Concert spielte Hr. C. F. David ein Concert eigener Composition, ein kleines Liedchen ohne Worte von Vieuxtemps und ein Präludium von Seb. Bach, wie immer, vorzüglich und mit dem lebhaftesten Beifall, obschon es uns schien, als ob er diesmal nicht ganz glücklich disponirt gewesen sei, da hier und da Einiges verunglückte. In den eigenen Compositionen desselben ist es besonders die sorgfältig ausgearbeitete Orchesterpartie, welche denselben den Vorzug vor vielen anderen ähnlichen Arbeiten giebt, wäh-

Digitized by Google

rend andere Violinvirtuosen der Solostimme allerdings Bedeutenderes zumuthen. Insbesondere hoch schätzen wir Hrn. D. als Concertmeister und Lehrer im Violinspiel, wozu ihm unser Conservatorium Gelegenheit in reichem Maaße bietet, und sind der Ansicht, daß diese beiden Seiten seiner Thätigkeit seine Leistungen als Virtuos überwiegen. Außer diesen wichtigsten Solovorträgen hatten wir noch folgende: unser Clarinettist Herr Landgraf blies eine Phantasie für Clarinette von Reissiger; die blinde Sängerin Frl. Bertha Bruns aus Lübeck und Hr. Behr, Mitglied unseres Stadttheaters, sangen, erstere die Cavatine aus dem Freischütz, letzterer die große Arie des Lysiart aus Euryanthe. Hr. Landgraf ist eins der tüchtigsten Mitglieder unseres Orchesters; Frl. Bruns' Leistungen können auf künstlerische Bedeutung Anspruch machen, und gehören nicht mehr in die Classe, wo die Kunst Vermittlerin der Wohlthätigkeit ist; von Hrn. Behr erwarteten wir, als wir ihn zum ersten Male bei der Aufführung der Schöpfung in der Thomaskirche hörten, Bedeutenderes; seine Stimme ist trefflich; abgesehen jedoch von einem nicht ausreichenden Eingehen auf den Geist des vorzutragenden Werkes, bleibt auch in technischer Hinsicht Manches zu wünschen übrig, u. A. eine gewisse Schwerfälligkeit in den Coloraturen; das beständige Zittern der Stimme bei ausgehaltenen Tönen zog ihm neulich den Spott zu, als ein siebenzigjähriger Greis bezeichnet zu werden; es ist ihm dies seit Kurzem so oft gesagt worden, daß es langweilig wird, stets dasselbe zu wiederholen. — Im 7ten Concert endlich spielte Hr. Rudolph Wehner aus Dresden den 2ten und 3ten Satz aus Chopin's E-Moll Concert nicht ohne Beifall. Der junge Künstler trat damit zum ersten Male außerhalb seiner Vaterstadt auf, und wir dürfen deshalb seine Leistung nicht mit aller Strenge beurtheilen. Er zeigte guten Anschlag, überhaupt gute Technik, Sicherheit und soliden Geschmack. Hauptgrund der äußeren Mängel, welche wir in seinem Spiele bemerkten, war Mangel an körperlicher Kraft; die mächtigsten Stellen gingen gänzlich verloren, und so fehlte es dem Vortrag durchaus an Licht und Schatten. Was das Höhere der Darstellung betrifft, so wünschen wir ihm recht bald größere geistige Anregung im Allgemeinen, theils um immer mehr das noch Steife und Unlebendige seines Vortrags zu beseitigen, theils auch um zu tieferem Verständniß des Charakters der vorzutragenden Compositionen zu gelangen.

Das Orchester behauptete seinen alten Ruhm; wir haben unter Leitung seiner beiden Führer immer und gleich vortreffliche Leistungen gehört, insbesondere ist der Umstand, daß beide Herren die einmal von ihnen früher einstudirten Werke bei der Wiederholung in jeder Concertsaison wieder leiten, bemerkenswerth, und beseitigt den Uebelstand, den Jemand in dieser Theilung der Direction finden wollte. Wir hörten im 2ten — 7ten Concert, welche wir hier besprechen, die Symphonien: Nr. 3. von Beethoven, Nr. 5. von Haydn, in C-Dur von Mozart, die Weihe der Töne, die von Franz Schubert, und im 5ten Concert die neue in C-Dur von R. Schumann. Das letztgenannte sehr vorzügliche Werk ist schon bei der Wiederholung im Concert der Frau Clara Schumann in dies. Bl. von unserem Mitarbeiter, was das Specielle betrifft, besprochen worden. Auch für uns war der Eindruck bei der Wiederholung ein noch lebhafterer und bedeutenderer, um so mehr, als nun auch das Orchester unter Mendelssohn's Leitung mit der gleich anfangs trefflich einstudirten Symphonie mehr und mehr vertraut geworden war und dieselbe ausgezeichnet executirte. Wenn in den Werken der ersten Epoche bei R. Schumann das Phantastische überwog, so ist es hier, vermittelt durch seine contrapunktischen Studien, die plastische, objective Ausprägung der Gedanken, eine Richtung, welche überhaupt die Werke seiner zweiten Epoche charakterisirt. Früher, bei dem Ueberreichthum der Phantasie, wurde dadurch die klare Gestaltung hin und wieder etwas beeinträchtigt, ein Umstand, welcher häufig und noch bis auf den heutigen Tag das völlig Neue, was Schumann gegeben hat, verkennen ließ. Jetzt sind die Gedanken ausgeprägter, und Sch. hat auf diese Weise einen für ihn neuen Weg betreten. Indessen sind wir doch geneigt, diese entschiedene Hinneigung zur Objectivität nur als einen Durchgangspunkt zu betrachten, bestimmt von jenem früheren Mangel zu befreien, und wünschen, daß dieselbe seine wahrste und eigenste Individualität, wie es jetzt zuweilen den Anschein hat, nicht beeinträchtigen, im Gegentheil nur zur Steigerung und Befestigung derselben beitragen möge. Was das Werk in Rede betrifft, so haben uns auch diesmal das Scherzo und Adagio am meisten interessirt, wie wir denn überhaupt meinen, daß Sch. in seinen Scherzos fast am eigenthümlichsten auftritt, indem er hier für seinen phantastischen Humor das geeignetste Gebiet findet. An Ouverturen kamen zur Aufführung: eine von Hiller, und die zu der Cantate: die vier Menschenalter von Lachner, die erstere geistreich, aber zu viel Gemachtes zeigend, die zweite natürlicher, aber auch trivialer. Außerdem hörten wir die Ouverturen zu Preciosa, Faniska, Euryanthe, Op. 115. von Beethoven, die „Waldnymphe" von Sterndale Bennett, und eine neue, ungedruckte, sehr unbedeutende, zu „der Alte vom Berge" von Benedict, bei der wir die Bemerkung nicht unterdrücken konnten, daß sehr viele unserer vaterländischen Tonkünstler wenigstens Gleiches zu produciren im Stande sind, ohne daß ihnen die Auszeichnung zu Theil wird, Etwas von sich aufgeführt zu sehen. — Von Ensemblestücken kamen das 2te Fi-

Digitized by Google

nale aus Tell, und das 2te Finale aus Euryanthe, beide unter Mitwirkung der HH. Schneider, Meyer und Behr, zur Ausführung. — Betrachten wir im Ganzen das Geleistete, so sind wir zum lebhaftesten Dank verpflichtet für die Menge des überaus Trefflichen, was uns geboten wurde.

Fr. Br.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Der Niederländische Verein: Zur Beförderung der Tonkunst, hielt am 24sten August 1846 in Amsterdam seine siebenzehnte jährliche Allgemeine Zusammenkunft, wobei Herr J. Fock als Präses und Hr. Dr. J. P. Heye als Secretair fungirten. In dieser Versammlung wurde von den bei der Gesellschaft eingegangenen Antworten auf die Preisfragen eine Symphonie von Hrn. J. J. H. Verhulst gekrönt. Zu Mitgliedern von Verdienst wurden ernannt: die HH. J. J. Viotta in Amsterdam und W. Stutschenruyter in Rotterdam; zu correspondirenden Mitgliedern: die HH. A. E. Grell, zweiter Director bei der Musik-Akademie in Berlin; Dr. A. Schmidt, Redacteur der Wiener Musikalischen Zeitung in Wien; E. D. Wagner, Musikdirector bei der Matthäus-Kirche in Berlin; F. Kühmstedt, Musikdirector in Eisenach; C. L. Drobisch, Musikdirector in Augsburg; A. Fuchs, Musikdirector in Wien, und A. G. Ritter, Musikdirector in Merseburg. — Aus der Eingabe des Secretairs der Haupt-Direction erwies sich, daß die musikalischen Einrichtungen bei den verschiedenen Abtheilungen — zumal die Musikschule bei der Rotterdamer, sowie die Singschule bei der Harlemer Abtheilung — sich in einem blühenden Zustande befinden, und zur Annahme berechtigen, daß die Gesellschaft auf gutem Wege sei, ihren Zweck zu erreichen. Auch ergab sich daraus, daß die Singvereine der Abtheilungen Enschuyten, Geertruidenberg, Goes und Harlem, noch mehr aber die der Abtheilungen Amsterdam und 's Gravenhage auch in diesem Jahre wieder die vortrefflichsten Werke der besten Tonsetzer ausgeführt hatten *); daß ferner das Album der Gesellschaft auf eine zweckmäßige Weise fortgeführt wird, und fortwährend von Seiten der Verdienst-Mitglieder eine rege Theilnahme genießt; — daß die musikalische Bibliothek, die der Benutzung aller Abtheilungen gewidmet ist, an Umfang und Ergänzung gewinnt, und daß der Fonds der Einrichtung zur Unterstützung bedürftiger Tonsetzer und ihrer Hinterlassenen in diesem Jahre durch die fürstlichen Spenden S. M. des Königs und J. M. der Königin, außerdem durch den Ertrag zweier Concerte für den Zweck bei den Abtheilungen 's Gravenhage und Geertruidenberg ansehnlich vermehrt ist. Endlich wurde in der Versammlung noch eine nach den Zeitbedürfnissen abgeänderte Gesetzbestimmung angenommen und bekräftigt, welche — wie man sich schmeichelt — der Kunst zur Ehre, dem Künstler zur Aufmunterung und der Gesellschaft zu fernerem Fortschritte gedeihen wird. —

*) In Amsterdam wurden mit vortrefflichem Sing- und Orchesterpersonal ausgeführt: v. Beethoven, Meeresstille und glückliche Fahrt. Mendelssohn, 42ster Psalm. Schumann, Das Paradies und die Peri. In 's Gravenhage: v. Beethoven, Christus am Oelberge. Spohr, Die letzten Dinge. —

— Am 11ten November 1846 ist bei der Abtheilung 's Hage mit großem Beifall aufgeführt: „Das Paradies und die Peri" von Schumann.

— In dem Concert, welches der Pianist Carl Reinecke im Laufe vorigen Monats in Altona veranstaltete, kamen unter anderen Seb. Bach's Concert für drei Flügel und Schumann's Pianofortequintett zur Aufführung. Möchte bald die Zeit kommen, wo die Virtuosenconcerte ohne Ausnahme gleich Würdiges bieten.

— Zum Namenstage der Königin wurde in Berlin eine neue Oper: „Wilhelm von Oranien" aufgeführt, Buch von Fr. Förster, Musik von Eckert. — Es soll, wie zu erwarten stand, ein gut geschriebenes, aber nichts Originelles enthaltendes Werk sein. — In Charlottenburg war an demselben Tage großes Hofconcert, wo außer Compositionen von Händel, Gluck, Mendelssohn und Guglielmi ausnahmsweise eine Romanze und ein Duett aus der Oper „Leila" von Edgar Mannsfeldt aufgeführt wurde und viel Beifall fand. Eine sehr gute Sängerin, Frl. Bockholtz, und Hr. Pfister trugen dieses vor. Die Viardot-Garcia und ihre Nichte, Frl. Demendi, gefielen ungeheuer mit ihren spanischen Liedern.

— Der Musikdirector Lux in Dessau hat von dem Herzoge von Sachsen-Coburg Gotha für die Dedication seines „Käthchens von Heilbronn" einen schönen Diamantring von großem Werthe erhalten.

Notiz.

Die HH. Musikalienverleger, welche von den ausgezeichneten Orgelwerken des verstorbenen Liebau und des jetzt schwer erkrankten L. Güntersberg Gebrauch machen können und wollen, werden ersucht, sich deshalb an den Unterzeichneten zu wenden.

Heinrich Sattler,
Organist zu Blankenburg am Harz.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 46.

Fünfundzwanzigster Band.

Den 5. December 1846.

Erinnerungen aus Hamburg.

Von August Gathy.

II.

Zu den erfreulichen Bekanntschaften, die ich unter Kunstbeflissenen zu machen Gelegenheit hatte, die zu ersprießlichem Anbau fortzuführen mir jedoch nicht die erwünschte Muße verblieb, gehören die Herren J. A. Beer und Ferdinand von Roda, beide erst seit meiner Uebersiedelung nach Paris in Hamburg seßhaft geworden. Ersterer, ein Schwager Wilhelm Grund's, war bekanntlich einer der vorzüglichern Schüler Spohr's und Andreas Romberg's, früher Musikdirector in Stockholm, dann in Petersburg, und lebt jetzt nebst Gattin und zwei im Rufe großer Liebenswürdigkeit stehenden und als anmuthige Sängerinnen gepriesenen Töchtern in Hamburg. Von diesen, deren Bildnisse vom Maler Demiany auf der diesjährigen Gemäldeausstellung mit Theilnahme bemerkt wurden, hatte ich im Sommer des vorigen Jahres die eine, Frl. Julia Beer, in Paris kennen gelernt, die ihren Aufenthalt hier benutzte, um unter Garcia's trefflicher Leitung ihre Gesangmethode zu vervollkommnen. Um so mehr mußte ich die hindernden Umstände bedauern, welche die Wiederanknüpfung einer so lieben Bekanntschaft nicht gestatteten. — Hr. von Roda, als Lehrer geachtet, durch Instrumentalcompositionen, die in den philharmonischen Concerten zur Aufführung kamen, auch als Componist bekannt, hat in Hamburg eine Akademie eröffnet, in welcher, nach Logier'schem Vorgange, die vorzüglichern unter seinen Zöglingen im Zusammenspiele geübt, und zur Ausführung größerer, für mehrere Claviere eingerichteter Orchesterwerke angeleitet werden. Hr. v. Roda ist, wie Otten, bei dem ich ihn kennen lernte, ein Mann von vielseitiger Bildung, von ernster Gesinnung und würdigem Streben, und weiß seine Wirksamkeit in dieser dreifachen Beziehung für seine Zöglinge ersprießlich zu machen. Und noch einen Namen muß ich hier nennen, dem, wie ich glaube, eine glückliche Zukunft bevorsteht. Hr. J. Böie, in dem benachbarten Altona, ist ein talentvoller Geiger und auch als Clavierspieler wohl bewandert; er besitzt eine schöne Gabe der Composition, davon er namentlich in sechs Heften Liedern (4tes bis 9tes Werk), die bei Böhme in Hamburg erschienen sind, gewiß jedem Freunde des Gesanges willkommene Proben abgelegt hat. Diese Compositionen werden auch Ihnen nicht unbekannt sein, und verdienen eine nähere Besprechung, wozu jedoch hier nicht der geeignete Ort. Vor der Hand nur noch die Bemerkung, daß der junge Mann mit der Absicht umgeht, zu fernerer Ausbildung und zu Anknüpfung wünschenswerther persönlicher Bekanntschaften in seinem Fache auf einige Zeit Leipzig zu besuchen *). Den Freunden daselbst sei er bestens empfohlen.

Doch, statt neue Bekanntschaften aufzuführen, wie es hier geschieht, wäre es wohl schicklicher, zuvor auch zwei älterer in Ehren zu gedenken, deren Namen einen guten Klang haben in der musikalischen Welt: Prell und Schwenke. Beide, früher leidend, traf ich, trotz der erlittenen Drangsale der Feuersbrunst, in der sie ihre ganze Habe einbüßten, in bessern Gesundheitsumständen als ich erwartet hatte; ja, erstern, seiner drei-

*) Ist schon anwesend. d. Red.

Digitized by Google

undsiebenzig Jahre ungeachtet, sogar verjüngt, und in voller, frischer Thätigkeit. Wie früher immer, war auch in der großen Noth ihm treue Stütze und Pflegerin seine Tochter gewesen, von früh auf ein Muster stiller kindlicher Liebe und Aufopferung. Er hatte nichts gerettet als sein Instrument, das er als Quartettist so meisterhaft zu behandeln weiß, und an welchem, nächst Romberg's, beinah' Alles groß geworden ist, was seit bald einem halben Jahrhundert an tüchtigen Violoncellisten aus Hamburg hervorging. Interessant ist es immer noch, den alten Herrn von den Eigenthümlichkeiten berühmter Künstler früherer Zeit, mit denen er befreundet war, erzählen zu hören, und man wundert sich fast, wenn in solchen Mittheilungen des Erlebten Namen ertönen wie Rode, Viotti, Dussek, Düport und ähnliche, die einer ganz andern, längst verschollenen Zeit anzugehören scheinen. Fast fabelhaft aber klingt es, daß wir in ihm selbst, dem gegenwärtig erzählenden Johann Nicolaus Prell, C. Philipp Emanuel Bach's letzten Discantisten vor uns haben, so fern ab liegt von unserm wirren Treiben die große Bach'sche Kunstperiode. Aehnliches empfand ich im Verkehr mit den Brüdern Avé-Lallemant in Lübeck, deren einer, der Oheim des in Hamburg ansässigen, lange Zeit in künstlerischem Verhältnisse gestanden zu dem hochherzigen ritterlichen Prinzen Louis von Preußen, und nicht allein von diesem, auch von vielen anderen merkwürdigen Männern jener, und selbst dieser vorangehenden Zeit Interessantes zu erzählen wußte *). Auch der verstorbene Schwenke, C. Ph. Em. Bach's Nachfolger im Stadtmusikdirectorat, welches Amt leider mit ihm erlosch, gehörte noch jener Zeit an. Mit seinen Lehrern Kirnberger und Marpurg hatte er in brieflichem Verkehr gestanden und auch mit manchen anderen ausgezeichneten Männern fleißig Briefe gewechselt über Gegenstände der Kunst. Diese Briefe, die nebst vielen anderen Papieren, Manuscripten, Partituren und werthvollen in sein Fach einschlagenden Notizen als Verlassenschaft auf seinen ältesten Sohn Johann Friedrich gekommen waren, sind nebst sämmtlichen Manuscripten und der ganzen Bibliothek dieses Letztern, der bei seiner Vorliebe für das Fach der Choralmusik eine reichhaltige Sammlung von Choralbüchern und darauf bezüglichen Werken besaß, ein Raub der Flammen geworden. J. F. Schwenke's Wohnung lag nur einige Schritte von der Nicolaikirche, an welcher er Organist. Schon war die Gefahr nahe, der Thurm bedroht, und er nicht zu vermögen sein Haus zu verlassen. Die erklärliche, aber unter so dringenden Umständen nachtheilige Besorgniß um Rettung seiner gefährdeten Schätze, von denen er bei mangelnder zuverlässiger Hilfe — (vergebens hatten noch zur rechten Zeit warnende Freunde die ihrige angeboten) — in so heilloser Verwirrung sich nicht zu trennen vermochte, wirkte verderblich. Während mit jedem Augenblicke die Gefahr stieg und die Verwirrung zunahm, wuchs auch mit jeder versäumten Minute die Schwierigkeit herbeizuschaffender Transportmittel, die endlich eine Unmöglichkeit wurde. So führte denn die allzugroße Aengstlichkeit um Zerstreuung oder Beschädigung dieser Papiere deren gänzliche Vernichtung herbei und beraubte die Musikliteratur um einen so interessanten als wichtigen Beitrag zur Geschichte jener Zeit. Ergreifend und grauenhaft zugleich muß das plötzliche Läuten der durch Gluth und Luftzug in Bewegung gesetzten Glocken auf den von den Flammen ergriffenen Kirchthürmen kurz vor deren Einsturz gewesen sein; ein herzbrechender Abschied der alten, gewohnten, zu frommem Gottvertrauen ermahnenden Stimmen von oben, des seit Jahrhunderten allabendlich ertönenden Chorals: „Wer nur den lieben Gott läßt walten". Grauenhaft auch der Wahnsinn der Verzweiflung, der den alten Mechony, Glockenspieler an St. Petri, ergriff, als er oben seinen Posten nicht verlassen wollte, sondern mit seinem Thurme stehen und fallen, und nur mit größter Gefahr für die Rettenden und im wüthendsten Kampfe gewaltsam den Flammen entrissen und herabgeschleppt werden konnte. Das war der Todesstoß für den armen Alten, der von Stund an nicht wieder zur Besinnung kam und nicht lange darauf in völliger Geistesverwirrung erlag. Daß nicht auch Schwenke bei seiner großen Kränklichkeit unter dem Schreck und dem so herben Verluste zusammenbrach, ist fast ein Wunder. Ja, man könnte bei seinem Anblick wohl gar auf die Vermuthung kommen, daß das Einstürmen der äußern Noth durch diese heftigste der erlebten Gemüthsbewegungen eher heilsam auf seine Gesundheit eingewirkt habe, so viel kräftiger erschien er mir nun, als vor fünf Jahren, da ich von ihm Abschied nahm. Er erkundigte sich nach seinem Bruder Carl, nach dessen Erfolgen in den Conservatoireconcerten, und schließlich nach dessen augenblicklichen jetztweiligen Aufenthalt. Letztere Frage mußte unbeantwortet bleiben; ob dieser unruhige, wunderlich vagirende Sonderling für den Augenblick in

*) Aus seinem Besitzthum rührt ein werthvolles Geschenk her, das ich von dem Neffen in Hamburg zum Andenken erhielt; es ist dies die 30ste Bach'sche Sonate in Bach's eigenhändigem Manuscript. Auf dem blauen Umschlage steht geschrieben, und zwar in derselben Handschrift: No. 30. C dur Sonata a Cembalo e Flauto da C. F. E. Bach. Manche Merkwürdigkeit dieser Art mag Hr. Dr. Pölchau, mit dem ich es in Hamburg leider nur zu einer flüchtigen Bekanntschaft bringen konnte, aus seines Vaters reichhaltiger Sammlung, in welche bekanntlich nebst dem ganzen Bach'schen Nachlaß auch das sogenannte Bach'sche Archiv übergegangen war, zurückbehalten haben. — Eine andere interessante Handschrift: Klopstock's Ode „die beiden Gräber" in Musik gesetzt von Naumann, verdanke ich einem Enkel des berühmten Componisten, dem bereits genannten Maler Demiany.

Digitized by Google

Torneo, in Lissabon oder Constantinopel sei, konnte ich mit Gewißheit nicht aussagen. Wahrscheinlich wird nächstens 'mal wieder durch die Augsburger allgemeine Zeitung ein Nothschrei brüderlicher Liebe in alle Welt an ihn ergehen, und da bin ich begierig, aus welchem Strich der Windrose auf das ausgerufene „Piepmal!" das ersehnte „Hier!" ertönen wird.

Eine in neuerer Zeit widerwärtig sich geltend machende Richtung des Geistes (des Speculationsgeistes) in Hamburg möge hier noch flüchtig berührt werden: die Ausbeutung hervorstechender Localbegebenheiten und namhafter Persönlichkeiten des Tages durch Carricatur und (intentionirten) Witz; ein Uebel, welches, wenn ich nicht irre, aus Berlin herübergedrungen ist und an dem Pariser Charivari groß gefüttert wird, in seiner Geistlosigkeit aber weder den Ursprung noch das Futter verräth, sondern unbewußt als Carrikirung des Witzes selbst sich zu erkennen giebt, der den Stachel gegen die eigne Ohnmacht wendet. In Erfindung die trostloseste Leere, in Wort und Zeichnung die gröbste Plumpheit und Unbeholfenheit, die sich denken läßt. So traten sämmtliche Blätter der Art auf, welche die Anwesenheit der Jenny Lind zur Erscheinung brachte. Der Hamburger Witz ist ein Quartiersmann, der mit der Plumpkeule zuschlägt, aber mit gesundem Sinn auch den faulen Fleck zu treffen weiß. Nur muß er nicht aus der Art schlagen, nicht in höhere Regionen sich versteigen wollen; seinem Lederkäppchen und Schurzfell stehen die Spitzen der Berliner und Pariser Persiflage schlecht an. Wie leer aber, nebenbei bemerkt, da doch noch einmal hier der Name der gefeierten Sängerin erscheint; — wie leer, bei vollen Spalten und vollem Munde, in der Regel Theaterrecensionen an solchem Inhalt sind, der zur Bildung eines Urtheils zuverlässiges Material böte, bewies abermals die Erscheinung dieser seltenen Künstlerin. Vergötterung überall, Kritik nirgends, nirgends das Maaß der Künstlerin, überall das Maaßlose zerfahrener Bewunderung. So kann denn nur eigene Anschauung das Bild gewähren, das aus derlei Anpreisungen auf Treu und Glauben zu construiren eine so mißliche Sache ist; wobei es natürlich gar sehr auch auf den mitgebrachten Maßstab ankommt. Und doch dürfte einer innerhalb ihrer Mittel so vollendeten, und in den Schranken ihrer Individualität so Vorzügliches leistenden Künstlerin mehr gedient sein mit einer gewissenhaften, besonnenen, von ächten Kunstkriterien ausgehenden Würdigung ihrer einzelnen Leistungen, als das Einstimmen der addicirenden Kritik in die unverständige Lobpreisung der Menge, die, unbekümmert um die inneren Forderungen eines Kunstwerkes, sämmtliche Leistungen in Bausch und Bogen, heroische, tragische und komische, gleich bewundernswürdig findet, und eine Norma und Donna Anna ohne Unterschied mit der Nachtwandlerin und der Regimentstochter auf gleiche Stufe vollendeter Darstellung erhebt. Das non omnia possumus omnes, als Ergebniß eines andern Verfahrens, wäre keine Verkümmerung der vorhandenen Potenz, sondern vielmehr ihre vollständigste, bestimmteste Anerkennung.

Wiener Briefe.

Wir schreiben heute schon den 14ten November und noch hat bis jetzt erst ein einziges Concert stattgefunden, während vor zwei Jahren die Concertsaison schon am 9ten October begann. Freilich hängt jetzt der Himmel schon voller Geigen und die Straßenecken voller Anschlagzettel, allein allem Anscheine nach dürfte die Glanzperiode der Etudes des Salons und Morceaux de Concerts etc. schon vorüber sein. Zur heurigen Wiener Concertmesse haben sich noch gar keine bedeutenden Firmen eingefunden, und Mortier de Fontaine ist der einzige Pianist von Ruf, der hier ist, und am nächsten 22sten spielen will. Unterdessen scheint es nicht, als ob auch er Geschäfte en gros machen dürfte, denn das tägliche Brod der Pianoconcerte ist Vielen äußerst gleichgültig geworden, und hat wenigstens das Gute, daß man sich auf die philharmonischen Akademien und die Quartettproductionen freut, deren Annoncen ebenfalls schon überall prangen. Das schon stattgehabte Concert aber war das große Musikfest, wozu die Gesellschaft der Musikfreunde diesmal den Paulus von Mendelssohn gewählt hatte. Das Werk selbst wurde nur unter den größten Schwierigkeiten zu Stande gebracht. Erstens hieß es, Mendelssohn selbst würde kommen und persönlich die Oberleitung übernehmen, sodann wollte man Spohr für die Direction eines seiner Oratorien laden; als endlich alle diese Projecte zu nichte wurden, wollte der wackere Impressario Balochino keine seiner Primadonnen hergeben, weil Staudigl, mit dem er böse ist, für den Baßpart bestimmt war. Man war also in Verlegenheit, und das große Wien mußte sich von dem kleinen Leipzig eine Primadonna, in der Person der Dlle. Mayer, ausleihen. Indessen ist dieser Wurf gelungen, die Stimme der Dlle. Mayer (wenn ich nicht irre, eine Wienerin, und ehemalige Schülerin des Conservatoriums) erwies sich als eine sehr klangvolle und äußerst angenehme, und ihr Vortrag war voll edler Einfachheit, ganz dem Oratoriumstyle angemessen. Ich habe also die Kühnheit zu behaupten, daß sie ihren Platz weit besser ausfüllte, als selbst die große Hasselt, an deren Stelle sie sang, und an deren Seite sie vor einigen Jahren als Seconda Donna fungiren mußte, denn der Hasselt Stimme fängt an etwas schrill zu werden, und sie pflegt überdies Melismen zu lieben, die sich mit der Würde des Kirchengesanges nicht eben gut vertragen.

Digitized by Google

Die beiden übrigen Partien (Tenor und Alt) waren mit dem Hrn. Lutz und Dlle. Bury besetzt. An der Aufführung im Ganzen waren überhaupt 1125 Personen betheiligt. Ueber das Werk selbst erlaube ich mir in Ihrem Blatte kein Urtheil, weil dasselbe mit dem der Leipziger gar gewaltig contrastiren dürfte; indessen steht unter heutigem Datum in der Wiener Zeitschrift ein Referat, das so ziemlich meine Meinung ausspricht, und auf welches ich verweise. —

Eine Folge davon, daß die Kosten des Concertgebens immer größer und das Publicum immer kleiner wird, sind die Privatsalons, in welche sich die verlegenen Concertisten und ihre Anhängsel (denn Anhänger haben sie nicht mehr) flüchten. So bestanden schon seit längerer Zeit bei Streicher und Bösendorfer (beide Hofclaviermacher) Salons (ersterer von ziemlich bedeutender Größe), und in der neuesten Zeit ist noch der des Claviermachers Schweighofer dazu gekommen, in welchem nächstens der Violinspieler Simon ein Concertchen geben wird. —

Vor einigen Tagen hörten wir, nach einer Pause von 19 Jahren, Spohr's Faust wieder. Diese Oper hat den Eindruck, den Jessonda machte, bei weitem nicht verwischen können, wie, nach meiner Ansicht, die Musik mehr Frische und Charakter besitzt, als die in einem gar zu weichlichen Style gehaltene Jessonda. Daß von allen Faustsagenbearbeitungen die des Librettos die schlechteste ist, darüber kann kein Zweifel sein, und namentlich der ganz und gar unphilosophische, aber auch unmusikalische Faust mit seinen possenhaften Gaukeleien mag Ursache sein, daß sich die Oper bei uns nicht so lange halten wird, als die Jessonda, die ein jedenfalls poetischeres Textbuch besitzt. Wer das Kärnthnerthortheater von Ostern an besitzen wird, weiß man noch ganz und gar nicht, am wahrscheinlichsten Balochino, der sich wenigstens seit einem halben Jahre dieser Entreprise würdig zeigt. Mit dem Wiederengagement der Mad. Stöckl-Heinefetter ist der Stern ihres Ruhmes aber nicht wieder aufgegangen, denn Mad. Stöckl ist eine Frau in den besten Jahren, diese besten Jahre sind aber gerade die schlechtesten für Primadonnas. Die Stimme entbehrt zwar nicht allen Wohlklanges, aber Mad. St. forcirt sie dergestalt, daß bei einer Masse auf die Spitze getriebener Effecte alle Ruhepunkte mangeln. Dieser Tage war das Benefice der Dlle. Zerr, welche den in deutscher Sprache schon lange nicht gehörten Rossini'schen Barbier gewählt hat. Dlle. Zerr ist die vielseitigste Primadonna, die wir seit einer langen Reihe von Jahren in Wien hatten. Sie singt fast alle Fächer, ob seria oder buffa ist ihr gleich, dabei besitzt sie eine schöne Stimme von ungewöhnlichem Umfange, nur colorirt sie ein wenig zu viel, und manche von ihren Cadenzen kommen mir wie ein Irrgarten vor, in dem sie einige Minuten unfreiwillig herumwandeln muß, bis sie sich zurecht findet, und der lang gewundene Tonfaden endlich regelmäßig abläuft. Noch eine Oper haben wir gestern hören müssen, es war die nach dem „Bettelstudenten" bearbeitete „der Geist in der Mühle", deren Componist der Extenor Granfeld ist. Granfeld mag geglaubt haben, man dürfe nur gut musikalisch sein, und die Ideen fänden sich so ganz von selbst. Dem ist aber nicht so, das heilige Feuer der Begeisterung muß genährt und sorgfältig gepflegt werden, soll es nicht vorzeitig erlöschen, und selbst der Verfasser dieses, der seit einigen Jahren nichts mehr componirt hat, kann von der Schwerfälligkeit erzählen, mit der die Ideen jetzt kommen, festgehalten und verarbeitet werden, wenn er zufällig einmal die Notenfeder zur Hand nimmt. Daß eine Oper, deren Haupttriebfeder nicht Compositionsdrang, sondern Nahrungssorgen war, nichts Außerordentliches sein könne, ist natürlich. Sie leidet an Nachahmungssucht, in Folge dessen an Styllosigkeit, und wo die Melodien eigen sind, klingen sie wie die sentimentalen Weisen, womit die Bänkelsänger vor etwa 30 Jahren unsere empfänglichen Gemüther zu rühren suchten. Indessen mag die Unroutine allerdings das Ihre zur Mattigkeit der Musik beigetragen haben, und ich bin weit entfernt, Hrn. Granfeld das Compositionstalent gänzlich absprechen zu wollen. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Leipzig. Die blinde Sängerin Fräul. Bertha Bruns aus Lübeck veranstaltete am 2ten Nov. früh 11 Uhr ein geistliches Concert in der Kirche St. Pauli, und trug darin vorzugsweise Arien von Händel vor. Unterstützt wurde das Concert durch den talentvollen Schüler unseres Conservatoriums, Hrn. Breunung, welcher auf der neuen Orgel Werke von Bach und Mendelssohn zu Gehör brachte, und dem Pauliner Sängerverein, welcher unter Leitung des Hrn. Langer eine Motette von B. Klein, eine Hymne für Doppelchor von Fr. Schneider und drei Verse eines Chorals ausführte. Die beachtenswerthen Leistungen der Sängerin wurden schon in dem Bericht über die Abonnementconcerte erwähnt.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 47.

Fünfundzwanzigster Band.

Den 9. December 1846.

Die Aesthetik der Tonkunst nach Kahlert.

(Fortsetzung.)

Die folgenden Sätze über das Verhältniß der Tonkunst zu anderen Künsten (S. 391), nebst dem historischen Ueberblick (S. 392—395) — sind als Uebergänge zu dem letzten Abschnitt von Vocal- und Instrumental-Musik und neuerer Zeit (S. 396) interessant, doch weder tief noch neu. Jenes Witzspiel der Analogien und Vergleichungen verschiedener Künste wird (S. 391) richtig abgewiesen, und deshalb auch im Folgenden nur mäßig andeutend wieder aufgenommen. — Der ganze Tiefsinn der mehr „germanischen" (S. 397) Instrumentalmusik ist nicht enträthselt, und wiederum weil der kirchliche Ausgangspunkt fehlt. Denn nirgends ist der alle Märsche, Tänze, Suiten weit überwirkenden Orgelmusik gedacht worden, von welcher (im vorigen und im 17ten Jahrhundert) die poetische Instrumentalmusik ausging, und erst durch das Kind der Orgel, das Kammer-Clavier, in's weltliche Leben eingeleitet ward, um hier durch andere Einflüsse verstärkt selbstständig zu werden. Für diese innere poetische Selbstständigkeit der Instrumentalität ist es viel zu geringe, das Gleichniß der Landschaftsmalerei (S. 396), der Situation (S. 398) herbeizuziehen. Vielmehr zeigt der geschichtliche Gang an der Entwickelung der Orgelmusik durch Gabrieli, Merulo, Frescobaldi, Lotti und vorzüglich durch die Deutschen Scheidt, Pachelbel und Bach, wie sich selbst diese letzte künstlerische Gestalt an die alte religiöse, und nicht blos äußerlich, anknüpft. Wie anfangs die Orgel begleitend, dann übertönend und ausklingend, dann fortklingend in menschlichen Sanggebilden, endlich freigestaltend zu riesenhaften unermeßlichen Harmonienringen aus sich heraustönte, um ein neues geheimnißvolles Reich, das allumspannende jenseitige Schauen, Wallen und Tönen englischen Seelenjubels und himmlischer Leiden zu erschließen durch Gebilde, welche das Wort nicht mehr erfaßt — dieser geschichtliche Gang ist das Ergebniß derjenigen Musik, aus welcher durch den Herkules Sebastian, der die Endsäulen zweier Welten in Händen hielt, um sie zu vereinen und zu trennen, — die freie weltliche Instrumentalmusik entwickelt ward.

Von dieser letzten aller Kunstformen nun, die sich bereits durch Beethoven's Namen den Weg in alle Welt gebahnt, und wenigstens unseres Gleichen, nämlich die caucasischen Völker, unzweifelhaft bezwungen hat zur Anerkenntniß des tiefsten ihr inwohnenden Geistes: von ihr ist nicht mit zwei Worten abzusprechen, noch Recht und Heimath im Geistesleben zu bestreiten, oder gar als Aufenthaltsort das Vacuum zuzuweisen, wie wenn es heißt (S. 396): „Mit der Trennung „des Tones vom Worte — — ging die Möglich„keit, seinen Inhalt logisch aufzufassen, verloren, und — „blieb somit für das reine Denken nur höchstens „seine mathematische Natur übrig!" (Vgl. auch S. 389). Also: logisch ist die C-Moll Symphonie nicht, sagt der Metaphysiker — — — mathematisch ist sie auch nicht, erwidert der Musikant: Ergo, fragt der Musikphilosoph: — — — befindet sie etwa ihren Raum zur berechtigten Existenz nirgends als in den Intermundiis? Verzweifelte Lage, da sie denn doch nicht nur auf Erden existirt, sondern auch ungeheuere weder rein logische noch rein mathematische Wirkungen gethan, auch die

Digitized by Google

Künstler bekanntermaßen gar viel mit ihr haben sagen wollen, was in keinen logischen noch mathematischen Schubkasten hineinpaßt. — Erinnern wir uns zuvörderst, daß wie so manches mehr ist zwischen Himmel und Erde, als die Philosophen bisher ermessen konnten, so auch — selbst die Liebe vorweg abgerechnet — noch gar mancher Gedanke und Geistesblitz erscheint, der sich von keiner logischen und mathematischen Formel mensuriren läßt. Das Eirund schon, ja die niederen Gestalten vegetabilischer Umrisse lassen sich nicht mathematisch berechnen (S. 113): logisch auch nicht, so viel wir wissen — so wenig als die Wellenlinien des Menschenleibes. Da wären sie also den musikalischen Gebilden völlig gleich, vielleicht noch schlechter als diese, da hier wenigstens nach dem Vrf. Mathematik erlaubt ist, was wir nicht völlig concediren.

Suchen wir nach diesen Negationen einen festen Standpunkt für die Instrumentalmusik, so ergiebt sich zunächst, daß sie von allen Künsten am reinsten, unpositivsten, stofflosesten wirkt, und deshalb allen krankhaften Deutungen und logischen Irrsalen mit himmlischer Selbstgenüge entflieht, um den neidlos seligen Standpunkt freiester Dichtung auszusprechen. Die Frage nach dem Was hat weder die Logik noch die Meßkunst zu untersuchen, so wenig hier als in der Plastik. Niemand ist hier berechtigt zu fragen, als wer die Antwort weiß: die schwebende, kämpfende, siegende Seelenkraft, welche in der ewigen Ruhe der Plastik nur Eine Seite des erscheinenden Lebens erfaßt, während die andere dort fehlende, das innere Regen, gleichsam wie Blutwellen jenen ewig starren Körpern entgegenströmend, im Reich der Töne erscheint. Alles factisch Gewisse, Handhafte und Greifliche ist aus diesem Grunde den Tönen ursprünglich fremd; deshalb strebt und deutet die gesammte Tonkunst hierher als zu ihrem Ziele: die wortlose Musik ist die wahre und vollendete. Sie spricht aber beredter als Worte ein Was aus, welches allen übrigen Künsten unerreichbar ist, nämlich die Entwickelung, die Darstellung des Lebens selbst, insofern es nicht augenhaft erscheint, sondern selbstständig, luftig, unsichtbar wallet und glühet. Jener Einleitungssatz der C-Moll-Symphonie, den Beethoven selbst erschütternd tiefsinnig erläuterte: „Das Schicksal klopft an die Pforten" — er läßt sich in keiner logischen noch plastischen Gestalt deutlicher aussprechen, als im Reich der Töne. Und in diesen geheimen Seelenregungen liegt das objective Was weit deutlicher dennoch verborgen, als der Vrf. zugiebt, wenn er (S. 384) sagt: „daß sonderbarer Weise irgend ein Volk freudige Lieder in Moll singe", „daß ein vor hundert Jahren freudig oder komisch erschienenes Tonstück heute ernsthaft wirke" u. s. w. Denn hier gilt, wie oben, die Erfahrungslehre, daß man dem Verständnisse näher bringen kann durch Entfernung der Hindernisse desselben. So können Bach's komische Scenen z. B. in den Clavier-Viol.-Duos noch heute bei richtigem, nur wenig modernisirtem Tempo als komische verstanden werden; und andererseits war freilich zu Sebastians Zeiten der Scherz tüchtiger, ja selbst ernster, als heutzutage manche kirchliche Himmelei. So sind auch die Scherze eines wehmüthigen, zerbrochenen Volkes, wie z. B. der Böhmen und Slaven, ganz natürlich durch den herabgezogenen Volkscharakter gleichfalls in's Trübe hinabgezogen, und da muß man freilich wissen, wie sehr sich polnisch-dämonische Späße von gesundem, schwäbischen Lachen unterscheiden. Ferner ist nicht zu läugnen, daß eben das ganze komische Gebiet es in seiner Eigenthümlichkeit hat, immer subjectiv an seine Zeit geheftet zu sein: und wiederum gilt dies nicht minder von der Wort- als Tondichtung. Während alle Zeitalter sich an Homer und Sophocles erbauen können, gelingt es nur wenigen, die oft sehr localen, oft ungesalzenen Witze des Aristophanes witzig zu finden; und manches altgriechische Witzwort, das unsere Schulbücher mit Pathos nacherzählen, kommt dem Tertianer matt vor gegen einen Langbein und Bürger. Hier hat das berühmte: de gustibus — ganz vorzüglich seine Stelle, und da ist die Aufgabe der Wissenschaft, an jenem Satze die Wahrheit sowohl als seine Gränze nachzuweisen. Es ist nicht genug, die Rohheit der Genießenden anzuklagen, sondern es muß der Schwebepunkt gefunden werden, wo sich die schlechte und die gute Subjectivität begegnen und scheiden — ein alter Stein des Anstoßes für die speculative Philosophie, den weder Hegel noch seine Schüler weggeräumt haben.

(Schluß folgt.)

Wiener Briefe.

(Schluß.)

Nächstens soll Ferd. Fuchs' neue Oper „Guttenberg" am Kärnthnerthortheater in Scene gehen. Sie hat in Grätz und Brünn sehr gefallen, ob dies auch hier der Fall sein wird, steht noch zu erwarten, indem Pokorny's männliches Singpersonal kaum etwas besser, als mittelmäßig, seine Primadonnen aber ausgesprochen schlecht sind. Dlle. Treffz, von Haus aus mit einer schönen Stimme ausgerüstet, weiß dieselbe nicht zu gebrauchen, trotz daß alle Wiener Singmeister an ihr herummethodeten, aber doch nicht verhindern konnten, daß nichts die Stimme erretten kann „vom tiefen Falle". Dlle. Eder aber, die zweite erste Primadonna, muß eine Ironie des Schicksals zur Opernbühne bestimmt haben, ich wenigstens, wäre ich Provinzdirector etwa zu

Digitized by Google

Leutomischl, ich würde Anstand nehmen, Dlle. Eder nur Localgesänge vortragen zu lassen.

So eben hat ein erfreuliches Ereigniß stattgefunden. Eine Geiger'sche Symphonie ist nämlich ausgezischt worden, und das in Gegenwart des allerhöchsten Kaiserhofes. Ich nenne dies deshalb ein freudiges Ereigniß, nicht um Hrn. Geiger vis-à-vis meine Schadenfreude zu bezeugen, sondern weil einer der bei uns so überaus seltenen Fälle eingetreten ist, daß das Publicum einmal ein unabhängiges, selbstständiges Urtheil sprach, ohne sich dadurch beirren zu lassen, daß Hr. Geiger Hofclaviermeister und dessen Frau Hofmarchandemode ist. Man glaubt gar nicht, was für Machinationen angewendet werden, um uns den Namen „Geiger" in steter Erinnerung zu halten. So enthielten mehrere unserer Blätter ordentliche Nothrufe vor einigen Tagen, man möchte doch Geiger's Oper „Wlasta" einmal wieder aufführen. Unser Publicum hat aber nicht vergessen, daß die Wlasta vor 7 oder 8 Jahren nur durch Protection und durch Nachhülfe bedeutender Summen von Seiten Geiger's und seiner Gattin auf die Scene gelangte, allwo sie schmählich durchfiel, trotzdem die erkauften Blätter das Gegentheil behaupteten. Es ist übrigens eine traurige Wahrnehmung, daß seit Weigl's und Eibler's Tode und Donizetti's Wahnsinn sich lauter notorische Unfähigkeiten in die ersten der musikalischen Hofämter theilen. Man denke nur an die beiden Hofkapellmeister Aßmayer (welcher, bei Gelegenheit gesagt, eben jetzt gefährlich erkrankt ist) und Randhartinger, der übrigen, worunter sich aber einige ausgezeichnete Talente befinden, nicht zu gedenken. —

Freund Becher hat sich wieder einmal zur Abwechselung arg blamirt. Wir wollen ihm aber für diesmal nicht grollen, denn er hat sich nur lächerlich gemacht, während er im vorigen Jahre mit seinen „Monologen am Claviere" uns die tödtlichste Langeweile verursachte. Er hat nämlich die bekannte, rosafarbene biographische Skizze über Jenny Lind herausgegeben, und radotirt darin, wie ein dem Tollhause Entsprungener. Die Lind ist nach ihm der Culminationspunkt aller Genüsse, und Göthe, Shakespeare, Raphael und Beethoven sind nur arme Hunde gegen sie. Damit aber Niemand glauben möge, ich sagte eine Unwahrheit, so setze ich die betreffende Stelle her. Seite 47 sagt nämlich der besonnene Kritiker: „Ich spreche es ohne Hehl aus, daß der begeisternde, erhebende und läuternde Feuerstrom, der mir aus den musikalischen und bühnlichen Leistungen der Lind in Geist und Gemüth schlug („der Strom schlug", auch nicht übel), sich dem Begeisterndsten, Erhebendsten und Läuterndsten anreiht, daß ich je im Leben erfahren, und ich habe das hohe Glück gehabt, schon in früher Jugend mit den größten und edelsten Geistern der Kunst und Literatur bekannt, und später immer vertrauter mit ihnen zu werden. Ich danke ihr Aehnliches, wie dem Shakespeare, Raphael, Göthe, Beethoven. Und ich kann dasselbe von keinem andern executiven Künstler in gleichem Grade sagen, nicht von Paganini, nicht von der Pasta, nicht von Ludwig Devrient, die mir bis dahin für die größten Heroen galten." Der gute Becher, er spricht nur von verstorbenen oder vom Schauplatze abgetretenen Celebritäten. Er citirt nur Paganini, die Pasta, den Devrient, bei Weitem nicht Liszt, oder den von ihm hochverehrten Berlioz. Natürlich, es könnte einen dieser Herren kränken, wenn sie läsen, wie man ihnen ein einfaches, schwedisches Mädchen, dessen Ruhm kaum ein Jahr alt ist, vorzieht. Gleich nach diesem Angriff auf unsere gesunden fünf Sinne stellt der weise Doctor den Satz auf: daß es ein Höheres ist, mit Genie zu reproduciren, als ohne Genie (wenngleich mit Talent) zu schaffen, welche ganz neue Ansicht gerade so viel sagen will, als: ein genialer Schauspieler ist mir lieber, als ein dummer Dramendichter, 5 Fl. sind gescheuter, als eine Ohrfeige, und ein Rausch ist besser, als ein Fieber. Und solche Leute, die ähnlichen Unsinn in die Welt schicken, spielen bei uns die Kunstrichter, schreiben Broschüren über Sängerinnen, übersetzen Opernbücher für Balfe (Hr. Becher hat Balfe's miserabelste Oper: die Belagerung von Rochelle, „an der Wien" kürzlich durchgefallen, aus dem Englischen übersetzt), dessen Compositionen sie zu verachten vorgeben, sind heute wüthende Mendelssohnianer, und schwärmen morgen für Hoven und Geiger, versuchen unbescholtenen Literaten die Ehre abzuschneiden und schieben mit kecker Arroganz bei jeder Gelegenheit die eigene Persönlichkeit vor. Wem fällt hierbei nicht Nestroy's köstliches Wort: „Ich bin der Mann, der um's Geld Alles thut!" ein? —

Doch um mit etwas Erfreulichkrem zu schließen: Meyerbeer wird erwartet, um sein „Feldlager" bei Pokorny in Scene zu setzen. Ob er aber, wenn er die an der Wien herrschende Unwirthschaft entdeckt, nicht der erste ist, der das Lager aufhebt und die Flucht ergreift, werde ich Ihnen wahrscheinlich in meinem Nächsten melden.

J.

Hamburger Briefe.

Der herannahende Winter hat schon eine Menge Concerte an das Lampenlicht gerufen, ohne daß Ihr treuer Correspondent Ihnen etwas darüber berichtet hätte. Sie wissen vielleicht schon warum? Wozu den Unglücklichen noch den letzten Stoß beibringen, die schon ohnedies dadurch genug geopfert sind, daß sie überhaupt ein Concert geben. Die Mehrzahl dieser „musikalischen

Digitized by Google

Abendunterhaltungen" ist nichts als großentheils mißlungene Versuche, Geld zu verdienen, und diejenigen, welche ein besseres Resultat erzielen, könnte man vielleicht mit großem Rechte „Verwandtschafts-Concerte" nennen. Der Concertgeber ist en famille, wohl dem, der eine große Familie hat! Der Kunst ist mit diesen alljährlichen Productionen gewöhnlicher Talente wenig gedient; schlimm nur, daß man die letzteren in den meisten Fällen als Lebenszeichen jener gelten lassen will. Alles, was in musikalischer Hinsicht auf dem Markte der Oeffentlichkeit herumkriecht, wird mit der Kunst in Verbindung gebracht. Dann sagt man wohl, daß die Kunst sich mehr und mehr mit dem Leben vermittele. Ach, die wirkliche Kunst wird noch immer in den seltensten Fällen von den Strahlen des öffentlichen Lebens beschienen; sie möchte den Nachtvögeln gleichen, die sich ihre Flügel an der Flamme des Lichtes verbrennen. —

Das Interessanteste, was ich Ihnen für heute mittheilen kann, le fait du jour, ist die neue Oper von Conradin Kreutzer: „Die Hochländerin am Kaukasus", Text von Brand von Gusek. Erwarten Sie keine ausführliche Kritik, sie wäre nach einmaligem Hören unmöglich. Die Oper ist bis jetzt zweimal gegeben worden, und hat einen glänzenden succès d'estime erhalten. Wenn nicht mehr daraus geworden ist, so liegt das in der Natur der Sache. Selbst wenn Kreutzer ein ächt dramatisches Talent wäre, was ich nicht zugeben kann, möchte er schon längst über jene ursprüngliche, frische Thatkraft hinaus sein, die zu einer allseitig wirksamen Operncomposition nothwendig ist. Aber Kreutzer ist ein rein lyrisches Talent, ein populärer Liedercomponist. Das Lied, und zwar dasjenige, welches sich vorzugsweise an die Masse wendet, ohne deshalb aufzuhören kernig und gesund zu sein, dieses Lied ist die Fahne, zu der Kreutzer's Talent schwört, und wie wir Alle wissen, mit Glück geschworen hat. Ich möchte sagen, Kreutzer's Sphäre ist das Opernlied, und insofern ist er dramatisch. Aber ein Lied, eine Romanze, eine Arie, ein Chor selbst macht noch keine Oper, sowie alle diese Theile sich nicht, jedes für sich, dramatisch zu einem dramatischen Ganzen gestalten. Und letzteres läßt sich eben bei der Kreutzer'schen, wie bei der meisten Opernmusik unserer Tage nicht nachweisen. Man kann recht gut ein Terzett, eine Arie, einen Chor herausnehmen, ohne dem Ganzen zu schaden. Eins geht nicht consequent aus dem Andern hervor, ich möchte sagen, der Musik fehlt die dramatische Nothwendigkeit. Wenn dies die Sache des Textes ist, so wird es doch gewiß auch Sache der Musik sein. Kreutzer's Opernmusik läßt keine Erwartung zu, und eben deshalb leidet sie an Monotonie. Es fehlt jene Gradation, die ich schon so oft bei jeder musikalisch-dramatischen Production als unbedingte Nothwendigkeit bezeichnet habe. Wenn aber die Monotonie sich schon in einem Werke wie „das Nachtlager" geltend macht, wie viel muß sie erst dann hervortreten, wenn der Componist nicht mehr jenen Melodienreichthum, jene Frische besitzt, die sich in dem eben genannten Werke kundgeben. Und das ist leider bei der neuen Oper „die Hochländerin" der Fall. Man hört aus jeder Phrase heraus, daß der musikalische Fonds in dem alten Meister schon so ziemlich erschöpft ist. Es sind nur noch die spärlichen Brocken vom früheren reichen Tische des Herrn, die uns servirt werden. Wir nehmen sie mit Rührung entgegen; denn wir gedenken der Zeit, wo es besser war, wie derjenigen, wo auch wir alt sein werden. — Die Schönheiten der Oper sind so ziemlich im ersten Act concentrirt, ein Terzett und eine höchst poetische Situation, wie die Nacht hereinbricht, und den russischen Obristen einschlafen läßt, möchte ich vornehmlich als solche bezeichnen. Uebrigens erinnert diese Situation lebhaft an die des Jägers im „Nachtlager". Während Kreutzer in letzterem ein Violinsolo vorangehen läßt, wird sie in seiner neuen Oper durch das Cello eingeleitet. Das Marschthema der russischen Soldaten kann ich nicht als ein wirklich originelles gelten lassen. Gungl und seine Collegen werden eine Polka daraus machen. — Der Text ist wie alle Texte, bald dramatisch, bald lyrisch, wenig poetisch, viel prosaisch, und sehr oft langweilig. — Die Darstellung war mangelhaft, im Orchester wie auf den Brettern fielen einige Unsicherheiten vor; jedoch soll es das erste Mal besser gewesen sein. —

Theodor Hagen.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Einer unserer Correspondenten aus Hamburg schreibt uns als Curiosum: „Die Buch- u. Musikalienhandlung Schuberth u. Comp. in Hamburg hat allein an musikalischen Manuscripten über 500 Werke der verschiedensten Componisten vorräthig. Der Chef hat zu seinem eigenen Vergnügen einen Catalog davon angefertigt, der mir privatim mitgetheilt worden, und in welchem ich folgende Namen fand: Bott, Ole Bull, F. Burgmüller, Canthal, Chwatal, J. J. F. Dotzauer, A. Fesca, Flügel, C. A. Frank, S. Goldschmidt, Hartmann (Copenhagen), Henselt, Hetsch, Kittl, C. Krebs, G. Krug, Leonhard, Lindpaintner, Liszt, Leon de St. Lubin, Lumbye, Charles Mayer, O. Nicolai, G. Nicolai, Parish-Alvars, Prume, Raff, Riefstahl, F. Ries, J. Schmitt, C. u. L. Schuberth, Sivori, Spohr, Spohnholz, Täglichsbeck, Truhn, Vieuxtemps, Vollweiler, Willmers ꝛc."

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 48.

Fünfundzwanzigster Band.

Den 12. December 1846.

Die Aesthetik der Tonkunst nach Kahlert (Schluß). — Für Violine. — Leipziger Musikleben. — Kleine Zeitung.

Die Aesthetik der Tonkunst nach Kahlert.

(Schluß.)

Wenn Beethoven's Symphonien anfangen die Welt zu bezwingen, so ist dieser Sieg schwerlich allein dem vertrackten Zeitalter oder der Furcht vor allem Geistesleben zuzuschreiben. Daß er selbst wohl wußte was er tonbilderte, zeigt außer dem angeführten Beispiele noch manches andere Ereigniß. Nicht unerheblich ist's auch, daß er seine tapfere Helden-Symphonie, deren Heldenthum und Uebermuth jede tönende Seele versteht — daß er diese im J. 1795 Napoleon taufte, als jener Name noch nicht der Fluch unseres Vaterlandes geworden; und daß er später diesen selben Namen auslöschte, als der Held menschlich kleiner ward, ist wenigstens ein Beispiel vaterländischer oder politischer Gesinnung, welches viele berühmte Wort-Poeten tief unter ihn stellt, — zum Zeichen, daß die Musik wenigstens keinen unsittlichen Einfluß auf ihre Bekenner ausübt, wie manche Musikfeinde behaupten. Im Uebrigen glaube ich, daß die herrliche D-Dur Symphonie weit mehr wahres Heldenthum singt als die Es-Dur. Mir scheint, daß der Tondichter in der dritten (Es-Dur) mehr einen specifischen einzelnen Helden in gewissen Situationen, dagegen in der zweiten (D-Dur) ein allgemeines heiteres Heroenthum gleichwie in einem großen Geschichtsbilde niedergelegt habe. Denn die zweite ist polyphonischer gedacht als die dritte, jene ist reicher an Satz und Gegensatz, Kampf und Sieg als die andere — wie glänzend ziehen die Heldenschaaren hindurch im ersten Allegro mit fern tönendem Hörnerklange, wie stürmen sie an und reißen hin und wieder, und mit welcher Fröhlichkeit und Gesundheit das Alles! was in der dritten mehr auf besondere seltsamere Stimmungen eines einsamen Helden reducirt scheint. — Manche Sagen und Sprüche aus dem Leben Beethoven's, Mozart's und Gluck's zeigen, wie bestimmt sie ihre Bilder gedacht haben — und das einfache, gesund organisirte Gemüth des (deutschen) Hörers ist gar wohl im Stande, dieselben nachzufühlen, wenn auch mit minderer Sicherheit als der Dichter. Aber ist nicht auch dies in allen Künsten gleich? — Doch dies führt weiter als wir wollen. Gewiß ist aber, daß an diesem einzigen Künstler eine ganze sub-objective Kunstlehre der Musik zu entwickeln ist, welche deutlicher als alle Aesthetik die Geistestiefe und Wahrheit der Instrumentalmusik darthun müßte*). Darum ist es auch bedeutsam, daß diesem Genius die wort-greifliche Musik mißlang — eben weil seine Aufgabe war, das Reich der Ahnung zu erobern.

Freilich ist die Instrumentalmusik so wenig demonstrabel als das Christenthum — und doch existiren beide nicht nur, sondern füllen die Seele ganz und innig und tiefer als alle Scheine, und — sonderbar! eben dem tüchtigsten und gedankenvollsten aller Völker ist diese letzte Gestalt der Kunst nicht nur entsprossen, sondern auch bis heute vor allen befreundet. Um aber den Gedanken zu finden, muß man — nicht etwa von vorn herein „dran glauben" — das ist nicht bei der wahren Instrumentalmusik nothwendig, sondern nur

*) Vergl. überhaupt über den Inhalt (das Was) der Instr.-Musik den oben angeführten Aufsatz in dies. Bl. 1842, Bd. 17. No. 7.

Digitized by Google

bei der erlogenen, wo z. B. das Geschrei der Sterbenden auf dem Schlachtfelde, die Reise vor's Thor, der eheliche Zwist, die Gardinenpredigt rc. in rubrica verzeichnet steht, um den inneren Mangel zu decken; denn es muß hundertmal wiederholt werden: nichts Positives, Specifisches, Historisches geht in die Kunst ein, so wenig die Tausende des Leonidas und Xerxes, als das Wimmern der Gebärerin oder das keiferige Geschwätz kindischer Eheleute im Bierkrug. — Nicht dran glauben muß man, aber glauben; wobei die Gelehrten an den tiefen Doppelsinn der πίστις (und γνῶσις) sich erinnern mögen. Ein gläubig dürstend Herz — ist's etwa dem Gedanken zu gering? Muß man's doch selbst zum Hegel mit herbei bringen, um ihn zu studiren. — Oder ist der durstig Glaubende gedankenlos? Wir meinen in beiderlei Sinn: ob's ihm fehlt überhaupt an allgemeiner Geistesthätigkeit, oder insbesondere an specifisch hoffähigen Gedanken κατ' ἐξοχήν. — Und wer den Glauben nicht mitbringt, der versteht weder das Bild, noch den Ton, noch das Wort. Nur in diesem Sinne ist zu sagen, daß das vollkommene Kunstwerk nicht Allen zugänglich sei; obwohl sich eben an diesem selben Punkte erweiset, wie unverwüstlich der Menschheit Seelenleben, welches sogleich auch bei der Masse erwacht, sobald die Zauberruthe schwinget in des ächten Künstlers Hand.

Jene thörichten, groben Inhaltsverzeichnisse also bei Seite gesetzt, wäre sonst kein wirklicher Inhalt zu finden? Wie wollt ihr ihn, fragen wir, ausgesprochen haben? In thetischer (thematischer) grammatischer Satzform? Hegel und Aristoteles haben erwiesen, daß auch diese nicht zu Ende komme mit der Aussage des ganzen Gedankens, wie sehr auch der schulmeisterliche Gedankenhochmuth sich gegen solche ketzerische Behauptung auflehne (S. Phänomenol. 49. 50. Logik 1, 89). — Wir können von keinem Gebiete vollkommen aussagen, was dessen Inhalt ist: die Aussage ist das Skelett; das Leben selbst — außer und über aller Aussage, ist der Inhalt. Und dieses bewährt sich nicht allein in den obengenannten Beispielen aus der Plastik; nein, sogar in der hellsten Kunst des Wortes geschieht dasselbe, daß wir durch thematische Aussage des Inhalts weiter nichts erhalten als den Schatten des Schattens, dessen Abschattung in des Hörers (Empfängers) Seele weder Bild noch Gedanken weckt, sondern Abstraction. Oder wäre es möglich, aus dem thematischen Satze: „Faust sucht das Unendliche" — ohne Weiteres den wirklichen Inhalt unseres neuesten Heldengedichtes zu erfassen? Kann nicht etwa aus jenem kahlen Gedanken-Thema ein kahler Kopf das kahlste Gewebe construiren, aller Dichtung, Lebens und Gedankens bar? Oder kann nicht selbst der Geist- und Seelenvolle, der, ohne mit Göthe's Dichtung bekannt zu sein, jenen Satz vernimmt, sich ein gänzlich verschiedenes Gebilde imaginiren? Wie steht es dann mit der sogenannten Klarheit des Gedankens im Worte? Oder wäre die Schönheit des Gedankens im Wortdichter etwa demonstrabler als im Tondichter?

Alle diese Verneinungen beweisen nur, daß der Mangel bestimmter (historischer) Eindrücke der Musik nicht schlimmer anzurechnen ist, als allen Künsten, ja der Sprache selbst. Bejahende Versuche, den Gedanken in der Musik nachzuweisen, hat Hoffmann in phantastischer, Winterfeld in historischer Weise unternommen. Es läßt sich nachweisen, wie in Thema und Gegenthema, in Klang und Tonstufe, in Melodie und Harmonie, in den harmonischen Verhältnissen an sich eine Fülle Gedankenstoffs verborgen liegt, die sich sogar logisch gestaltet in ächtes Künstlers Händen — nur muß man niemals fragen: Quis quid ubi etc., denn dafür ist die Historie da. Aber jenes Sehnen, Wallen, Sieden und Schmelzen, Flammen und Löschen, Streiten und Sühnen im Herzen — nennt's Gedanken oder — — — ist's denn nicht eine wahre Arbeit des Geistes, und wahrhaftig keine der geringsten? Das spricht die Tonkunst aus, und die instrumentale am aufrichtigsten, weil sie keiner äußern Thatsache verbunden, die wirkliche Seelen- und Geistesarbeit an sich darstellt. Denn am schönen Wortgesange loben wir die Musik an sich, und allenfalls auch die Uebereinstimmung mit dem Worte; im schlechten kann das Wort noch immer declamatorisch richtig nachgesprochen sein, und wir verdammen ihn, weil er trotz aller Worte keine wahre Schönheit singt. Die Wahrheit selbst der Vocalität beruht in ihrer wortlosen Seite; diese ist ihr Inhalt, Prüfstein und Ergebniß zugleich.

Eine andere beliebte Art, dem Inhalte näher zu kommen oder ihn wo möglich gedankenhafter zu erfassen, ist die oft versuchte Eintheilung in epische, lyrische und dramatische Musik. Wir verkennen weder die Möglichkeit solcher Analogien, noch ihre relative Brauchbarkeit, müssen aber sowohl den reellen Nutzen, als den absoluten Werth dieser Eintheilung bestreiten. Denn vorab ist ein Rein-Episches in der Musik unmöglich, weil ihr die Thatsache fehlt: womit allerdings nicht geläugnet wird, daß auch in Tönen ein epos-ähnlicher Gang ruhiger, leidenschaftloser Entwickelung ohne erhebliche Gegensätze darstellbar ist; ferner darf man Epoisch nennen die objective Darstellung der Heiligengeschichte ohne persönliche Leidhaftigkeit oder lyrische Betheilung des Dichters. Aber so recht will es mit diesen Abtheilungen nicht vom Flecke, und darum hat unser Verf. (S. 399) ganz richtig die Hegel'sche Dreitheilung in epische, lyrische und dramatische Musik (H. Aesth. 3, 207) verlassen. Nur im Allerallgemeinsten lassen sich

Digitized by Google

diese poetischen Gattungen auf das Reich der Töne übertragen; vielleicht läßt sich eine tiefere Ansicht auf anderen Grundlagen ausführen, wo jene Eintheilung ihr Recht erhalten würde. Aber ein wesentlicher Verlust ist's nicht, wenn wir, was der Poesie eigenthümlich, in der Tonkunst nicht wiederfinden, es sei denn, daß man auch eine Relief-Dichtung oder eine sculpturische, bronzene Musik, um der Distinction willen, einzuführen gut fände.

Sollen aber jene Namen etwas bedeuten, so fasse man sie doch ja nicht willkürlich, damit der Schade am Wort nicht zugleich die Wissenschaft und die Tonkunst ergreife. Ich verstehe nicht, wie Palestrina „lyrisch" (S. 399) genannt werden kann, da er, wenn irgend Einer, derb und stolz objectiv gemeißelt ist, eine epische Heldengestalt, deren Gleichen nur noch wenige von den alten Italienern; das wesentlich Lyrische, d. h. die subjectiv persönliche Aeußerung in Tongebilden, gehört dem nächsten Zeitalter Gabrieli's, Eccard's u. a. (1590—1600) an. Wie sich nach diesen beiden Perioden in Deutschland die Höhe dramatischer Musik entfaltet, ist erst aus der richtigen Fassung der Begriffe „Episch und Lyrisch" zu entwickeln; ebenso auch die Begriffe von plastischer, classischer, romantischer Musik, deren Namen in unseren Tagen viel gebraucht, doch lange nicht zu terminologischer Sicherheit bestimmt sind. — Für eine gründliche Geschichte der Musik, die wir noch erhoffen, wird ein Eingehen auf die drei Dichtungsgattungen im Tonbereich und eine Darstellung der Bildungsstufen in „Classisch und Romantisch" allerdings unerläßlich sein; und für den Fall einer glücklichen Lösung dieser Fragen nehmen wir unsern Tadel jener schwankenden Terminologien zurück.

Endlich wird, obgleich die „Aufgabe der Philosophie niemals die Weissagung sei" (S. 401), dennoch eine Art „Weissagung der Zukunft" vom Verf. versucht (S. 400). Ein gelinder Schreck überlief uns, als diese Zukunft, bescheidentlich zwar, doch deutsam genug, in dem „Streben nach größerer Freiheit rhythmischer Bewegung" vermuthet ward. Nun haben aber nicht nur unsere alten deutschen Volkslieder (S. Winterfeld evang. Gesang) eine rhythmische Lebendigkeit, welche die der „europäischen Slaven" weit übertrifft, — sondern es ist auch durch Bach und Beethoven so viel Rhythmisches geneuert, daß eine „muthmaßliche" Erweiterung räthselhaft bleibt. Soll etwa damit eine Rhythmopöie auf Kosten des Tonreiches gemeint sein, dergleichen Berlioz erschwungen, so bewahre uns der Himmel vor den Franzosen, nämlich den neueren; denn ein älterer sagt ja mit dem Verf. ganz vernünftig: „C'est le son qui fait la musique" (S. 373), d. h.: „das harmonische Element ist der Musik wesentlicher als das rhythmische."

Manche von unseren Fragen, Betrachtungen und Ausstellungen an dem vorliegenden Werke lassen sich nicht anders begründen, als in einer ausführlichen Recension des ganzen Buches, einer Entwickelung der ästhetischen und philosophischen Grundansicht, und einer genaueren Abwägung seines Verhältnisses zu Hegel. Da hierzu nicht d. Bl. der passende Ort sind, so müssen wir hiermit abbrechen und hoffen, anderswo die fragliche nähere Begründung unserer Ansichten aussprechen zu können.

Emden, 25. Octbr. 1846.

Dr. Eduard Krüger.

Für Violine.

Peregrin Feigerl, 24 Etudes ou Caprices dans les vingt-quatre Tons de la Gamme, accompagnés d'un second Violon. — Wien, Haslinger. Pr. 3 Fl. C.M.

Nach dem Vorwort des Verfassers sollen diese Uebungen als Vorbereitung zu einer höheren, erweiterten Technik dienen; sie sind demnach vorzugsweise für Solche bestimmt, welche, hinlänglich in der untersten Lage geübt, die ersten Anfangsgründe bereits hinter sich haben. Wir finden die Uebungen eben so zweckmäßig, als für den Lernenden anregend, und können sie deshalb Lehrern des Violinspiels zum Gebrauche für Schüler, bevor sie bis zu Kreutzer, Fiorillo, Rode ꝛc. vorgerückt sind, bestens empfehlen. Hätte der Verf. die zweite und vierte Lage etwas mehr berücksichtigt und einige Nummern für Doppelgriffe und Triller in derselben leichteren Weise beigefügt, so wäre die Lücke, welche man in dieser Gattung der Musikliteratur lange gefühlt hat, endlich ausgefüllt. Vielleicht könnte der Comp. dies in einem zweiten Hefte thun, er würde sich jedenfalls dadurch verdienstlich machen; die Uebungen müßten dann etwas schwerer sein und womöglich in fortschreitender Weise auf einander folgen. Praktischer scheint uns auch, daß die Stimme der zweiten Violine für sich allein gedruckt, und, der größeren Verbreitung des Werkes wegen, der Raum so viel als möglich benutzt würde, damit der Preis niedriger gestellt werden kann. Wir geben dies dem Verf. zu bedenken und wünschen, daß er sich zu Herausgabe eines zweiten Heftes unter Beachtung der angedeuteten Punkte bestimmen lassen möge.

—l.

Digitized by Google

Leipziger Musikleben.

(Fortsetzung.)

Concert für den Orchesterpensionsfonds. Euterpe.

Auch das Concert zum Besten des Orchester-Pensions-Instituts-Fonds am 23sten Nov. war eben so interessant durch die Wahl, als die Ausführung der Musikstücke. Außer Gade's trefflicher Ouverture „Nachklänge zu Ossian" und der Rietz'schen Composition des Schiller'schen Gedichtes „Dithyrambe", welche bereits zur Feier des Schillerfestes aufgeführt wurde, brachte es als Neuigkeit Meyerbeer's Ouverture zur Tragödie „Struensee", ferner Quartettvariationen von J. B. Groß, von den Herren David, Joachim, Gade und Wittmann gespielt, und an Solovorträgen die Concertphantasie für Pianoforte: „Erinnerungen an Irland" von J. Moscheles, vom Componisten, — und Andante und Scherzo für Violine von David, von Hrn. Joachim vorgetragen; Frl. Schloß sang Recitativ und Arie von Ricci, und mit Frl. Vogel zwei Duettinen von Mendelssohn. Dies das für einen Abend fast zu reichhaltige Programm. Die beiden erstgenannten Werke machten sehr gute Wirkung, besonders die ächt poetische Ouverture von Gade, wo hingegen Meyerbeer's Ouverture nicht vermochte, mehr als einen flüchtigen Eindruck zu hinterlassen; es fehlt ihr dazu die Weihe der Begeisterung, die künstlerische Einheit. Daß sie als eins der letzten Erzeugnisse eines in der Gegenwart renommirten Componisten zur Aufführung gewählt worden, billigen wir eben so, als daß im Allgemeinen Meyerbeer's Musik vom Repertoire der Gewandhausconcerte ausgeschlossen ist, denn so sehr dieselbe auch für die Zeit von Bedeutung sein mag: für die Kunst, die eigentlich wahre, ist sie es nicht. Der Vortrag des Hrn. Prof. Moscheles erfreute durch die diesem Meister eigenthümliche Correctheit und Eleganz, Joachim's Spiel durch Anmuth und feine Abrundung. Die Duettinen und Quartettvariationen waren eine angenehme Zugabe. —

Der seit vielen Jahren hier bestehende Musikverein Euterpe hat gleichfalls seine Abonnementconcerte eröffnet und bis jetzt deren drei veranstaltet. Wenn seine Leistungen im vorigen Winter nicht der Art waren, daß sie den Ansprüchen immer genügten, die man billiger Weise machen konnte, so ist dies weniger dem Vereine selbst, als vielmehr den mancherlei mißlichen Umständen zuzuschreiben, mit denen er zu kämpfen hatte. Denn außerdem, daß er fast nie einen bestimmten Abend für seine Concerte, die erforderliche Zeit für die Proben gewinnen konnte, fehlte es ihm auch an einer tüchtigen Leitung des musikalischen Theils, wie an zuverlässigen Kräften für Ausführung der Gesangsstücke. Dies Alles hat sich seitdem durch die Bemühungen der Direction, welche auch diesmal Hr. Fr. Hofmeister übernommen, sehr zu seinem Vortheile geändert: als Musikdirector ist Hr. Prof. Lobe, für den Gesang Frl. Schwarzbach vom hiesigen Theater engagirt, für die Concerte der Sonnabend festgesetzt worden. Hieraus erhellet deutlich, wie angelegen sich der Verein sein läßt, seine frühere Bedeutung wieder zu erhalten und den Anforderungen des Publicums, das ihm stets eine rege Theilnahme zollte, allenthalben nachzukommen. Ueberblicken wir die Leistungen, welche er in den drei ersten Concerten geboten, so läßt sich in der That recht Günstiges berichten und ihm für die Zukunft ein erfreulicher Erfolg seines Wirkens zugestehen. Je mehr aber seine Leistungen einen strengeren, höheren Maßstab der Beurtheilung vertragen, je mehr uns selbst daran liegt, daß sich seine Thätigkeit zu immer größerer künstlerischer Bedeutsamkeit steigere, um so mehr werden wir auch, sein Bestes im Auge behaltend, neben den Vorzügen die Mängel hervorheben, die uns entgegentreten, und so zu deren Beseitigung, was an uns ist, beizutragen bemüht sein.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Aus Stuttgart schreibt man uns: Wir haben jetzt hier eine junge Sängerin Waldhauser, die eine Lind zu werden verspricht, und an jedem Opernabend mit Pischek die Lorbeern theilt. Noch nie habe ich Coloraturen so vollkommen von einer so schönen Stimme gehört. — Die Lind werden wir nicht zu hören bekommen. Sie verlangte für jeden Abend 1000 Fl. Der König aber wollte unter keiner Bedingung bei der gegenwärtigen Theuerung die Theaterpreise verdoppeln lassen, und so unterblieb die Sache. — Am 3ten Novemb. hat das erste diesjährige Abonnementconcert stattgefunden, in welchem der Kronprinzessin zu Ehren (die jedoch nicht anwesend war) viel Russisches zum Besten gegeben wurde. Jubelouverture über das russische Volkslied von Lindpaintner, russische Lieder für Cello von Bohrer, Marsch für großes Orchester, compon. von der Kronprinzessin Olga. Die Eroica bildete den zweiten Theil und wurde, besonders was die Streichinstrumente betrifft, vortrefflich ausgeführt. —

— Ein Hamburger Blatt theilt ein recht günstiges Urtheil von Benedict über Lindpaintner's Oper: „Lichtenstein" mit. Wir werden das Werk nächstens besprechen.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 49.

Fünfundzwanzigster Band.

Den 16. December 1846.

Faust's Höllenfahrt (Damnation).

Legende in vier Abtheilungen,

in Musik gesetzt von Hector Berlioz.

Paris, den 4ten Decemb.

Dies neue, mächtige Werk ist heut zur Generalprobe gelangt, und erlebt übermorgen, Sonntag den 6ten December, im Hause der Komischen Oper die erste Aufführung. Der Text dazu, den sich der Componist selbst nach seinen Intentionen zugeschnitten und zurechtgelegt, dann aber seinem Freunde A. Gardonnière zur metrischen Ausarbeitung übergeben hatte, wurde ihm kurz vor seiner letzten Reise nach Deutschland von diesem nur fragmentarisch wieder zugestellt, mit der Vertröstung, daß ihm das Fehlende nachgeschickt werden sollte. Es blieb aber bei der Vertröstung, und unterwegs, gepeinigt von seinen Motiven und nach Worten dürstend, nahm der Tonsetzer in der Verzweiflung seine Zuflucht zu dem Versuche,. die fehlenden Scenen und Verse theils aus Gérard's *) Uebersetzung zu entlehnen, theils selbst hinzuzudichten. Letzteres gelang, wie er selbst erzählt, zu seiner eigenen Verwunderung besser und leichter, als er anfangs geglaubt; und so läßt sich mit Recht behaupten, daß zum großen Theil Text und Töne dieses geistvollen und in jeder Beziehung interessanten Werkes im Reisewagen auf den österreichischen Landstraßen entstanden sind.

*) Gérard de Nerval, der gewissermaßen auf deutsche Weise in Genialität und Zerfahrenheit verkommene talentvolle Maler, Dichter und Sonderling.

Daß unter dieser Bearbeitung der „Faust" ein anderer geworden als der Göthe'sche, ist begreiflich. Die tiefere Bedeutung mußte der künstlerischen Brauchbarkeit weichen. Um ein philosophisches Thema konnte es dem Componisten nicht zu thun sein;

> Hab' nun ach! Philosophie,
> Juristerei und Medicin
> Und leider auch Theologie
> Durchaus studirt mit heißem Bemüh'n!

Diese und ähnliche Betrachtungen, die aus dem Kern des Faust'schen Charakters hervorgehen, sind kein sonderlicher Stoff für musikalische Composition. Daher denn aus dem Göthe'schen Werke nur solche Stellen entlehnt sind, die dem musikalischen Ausdruck günstig und zu contrastirenden Effecten benutzt werden konnten, und mit ihnen verfährt der Componist in seiner Textanlage in willkührlichster Reihenfolge. Aber auch von dem „ärgerlichen Leben und schrecklichen Ende des vielberüchtigten Erzschwarzkünstlers" ist nichts beibehalten als das schreckliche Ende, und gewiß mit großer Verliebe für diesen Ausgang der Sage; eine Damnation und Höllenfahrt läßt sich ein Teufelskerl wie Berlioz ist nicht so leicht entgehen. Wir erleben also dies Ende, welches hier nicht sowohl durch den Abfall aus Wissensdrang herbeigeführt wird, durch den gottlosen Pakt mit dem Bösen auf dem Wege der Schwarzkünstelei, als durch die Liebe, die, um ihren Gegenstand vom irdischen Verderben zu retten, sich selbst zum Opfer bringt, und der Hölle verfällt. Somit tritt die tiefere Idee der Göthe'schen Tragödie fast gänzlich in den Hintergrund, insofern die eingeflochtene Liebesepisode, die darin als

Digitized by Google

Beiwerk erscheint, hier zum Hauptmotiv erhoben wird. Faust ist nicht mehr der unersättliche Menschengeist, den es nach Erkenntniß dürstet und welcher von sich sagt:

> Drum hab' ich mich der Magie ergeben,
> Ob mir durch Geistes Kraft und Mund
> Nicht manch Geheimniß würde kund;

er ist von diesem Faust nur der Theil, dem das Herz sich bang im Busen klemmt und ein unerklärter Schmerz alle Lebensregung hemmt. Er klagt und jammert fast wie ein Europamüder, ohne daß man gerade erführe worüber, wüßte man's nicht schon. Das Warum mag denn auch der Dichtercomponist als bekannt vorausgesetzt haben, und so müssen wir, und können es auch, um einen Halt und Mittelpunkt zu gewinnen, uns von vorn herein zu dieser Voraussetzung und Petition bequemen.

Wir wollen den Gang der Handlung, wie sie sich der Componist zugestutzt hat, hier kurz angeben und hieran so viel Musikalisches anknüpfen, als sich nach flüchtigen Andeutungen des Componisten aus der Partitur und nach einmaligem Anhören einer so compleren Tondichtung thun läßt; die Hauptverse des Textes aber mögen durch entsprechende Parallelstellen aus der Göthe'schen Tragödie angeführt werden.

Erste Abtheilung.

Erste Scene. Ungarische Auen. Pastorale 6/8 D-Dur. Faust, einsam: Vom Eise befreit sind Strom und Bäche durch des Frühlings holden, belebenden Blick 2c. Orchestersatz, schöne gelungene Naturschilderung mit glücklicher Benutzung der Bratschen.

2. S. Bauernchor und Rundtanz 6/8 E-Moll und G-Dur schließend: Der Schäfer putzte sich zum Tanz 2c. Die Bauernlust ganz gut ausgedrückt; so toll aber wie in dem Bauerntanz der Pastoralsymphonie ist's noch nirgends hergegangen. Da allein, wenn die Geigen aufwärts schwirren, sieht man's mit eigenen Augen, wie sich die wilde Wirthschaft im Kreise dreht, daß alle Röcke fliegen. — Faust beneidet die fröhlichen Landleute um ihre ungetrübte Heiterkeit; hierauf folgen die beiden letzten Strophen des Bauernchors nebst Tanz.

3. S. Ein anderer Theil des Feldes. Kriegerische Musik aus der Ferne. Recitativ. Faust sieht überrascht nach der Gegend, woher die Töne schallen: Die Helden der Donau sind's, die sich zum Kampf bereiten. Er bewundert den Waffenglanz, den Todesmuth in den Augen der Krieger; aller Herzen werden groß beim Klange solcher Siegeshymnen, das seine nur bleibt kalt; was kümmert ihn der Ruhm der Welt! Die Schaaren nahen, ziehen vorüber; Faust entfernt sich. Orchestersatz, in welchem die ungarische Nationalmelodie, der Ragoczymarsch, in A-Moll frisch, lebendig, eingeführt und sehr glücklich verarbeitet wird, daher auch große Wirkung macht.

(Fortsetzung folgt.)

Hamburger Briefe.

(Schluß.)

Unter den vielen Concerten, die in letzter Zeit statt fanden, war eins, das einer besondern Erwähnung werth sein dürfte. Es kamen darin Compositionen zur Aufführung, die dem größeren wie kleineren Publicum theilweise noch fremd sein mochten, und die dennoch Anspruch auf eine allgemeinere Verbreitung machen können. Das Programm war aus den Namen Schubert, Weber, Gluck und Cherubini zusammengesetzt. Das, was von den beiden erstgenannten Componisten geboten wurde, erregte besonders die Aufmerksamkeit. Es waren „Mirjam's Siegesgesang" von Schubert und die Cantate „Kampf und Sieg" von Weber. In der ersten möchte sich weniger die Tiefe, die sonst bei Schubert so sehr vorwaltend ist, als Klarheit, Natürlichkeit und große Einfachheit zu charakteristischen Merkmalen der Tondichtung gestalten lassen. „Mirjams Siegesgesang" ist ein schöner, kräftiger Gesang, wenn mich nicht Alles täuscht, vom Verfasser zu einer Zeit gedichtet, wo ihm die innere Welt und die Kämpfe derselben noch verschlossen waren. — Die Cantate von Weber möchte ich einen mißlungenen Versuch nennen, in der Musik patriotisch zu sein. Es scheint mir so absurd, durch Noten den Kampf der Franzosen gegen die Deutschen und ihre Bundesgenossen darstellen zu wollen, daß ich nicht begreife, wie ein so geistreicher Mann, wie Weber, darauf kommen konnte. Vielleicht mochte ihm seine Klugheit hier einen dummen Streich gespielt haben. Im Jahre 1815, als ganz Europa im Verein mit Verrath und andern Teufelskünsten europäischer Diplomatie endlich dahin gelangt waren, den kleinen Korporal zu bewältigen, mochte es allerdings lockend genug gewesen sein, durch eine populär gehaltene Composition dem blinden Enthusiasmus der Deutschen entgegen zu kommen, um auf diese Weise ihre unbegränzte Dankbarkeit zu erlangen. Aber Weber's speculativer Geist hatte ihn zu weit geführt und die Gränzen der Musik überschreiten lassen. Weber vergaß, daß, wenn man auf das Volk speculirt, sehr ehrlich zu Werke gegangen werden muß. Das Volk kann sich wohl verblüffen, aber niemals auf die Dauer täuschen lassen. Man kann zu ihm sagen, das sind Kartoffeln, wenn's auch Steine sind, aber doch nur für eine kurze Zeit. Es kommt am Ende doch dahinter, daß es Steine sind. So geht's ihm auch, und zwar ganz besonders mit der Musik, mit der Kunst überhaupt. Es kann durch aller-

Digitized by Google

lei Mittel dahin gebracht werden, Kunststückchen für ein Kunstwerk zu halten, aber am Ende sagt es doch seine wahre Meinung heraus, oder es sagt auch gar nichts, der furchtbarste Todesschlag für jede künstlerische Production. Weber hat das auch mit seiner Cantate empfunden. Sie ist verschollen, und das mit Recht, denn einerseits fangen wir an, einzusehen, daß uns der Sieg von 1815 nichts genützt hat, und andererseits hat die Musik an sich wenig oder gar nichts mit dem Genius des großen Componisten zu thun. Es ist ein Werk der Klugheit, das uns Modernen höchstens ein Lächeln abgewinnen kann.

Das zahlreich versammelte Publicum war ein interessantes, das Verwandtschaft und Neugierde herbeigetrieben hatte. Um das Orchester war eine Guirlande Hamburgischer Schönheiten aus unsern sogenannten Patrizierfamilien gewunden. Sie bildeten Chor, der mindestens das gute hatte, daß er die Lorgnetten in Bewegung setzte. —

Wenn ich Ihnen jetzt sage, daß ich Vivier gehört habe, und daß ich ihn trotz seiner Seifenblasen für eine künstlerische Natur halte, so werden Sie mir hoffentlich das verzeihen. Ich finde, man hat den Mann mit Unrecht verfolgt. Auf einem einfachen Waldhorne so zu blasen, wie er's thut, ist schwerer, als alle Kunststückchen unserer deutschen Hornisten zusammengenommen. Es ist wahr, er spielt nichts als eine einfache Melodie, aber das geschieht so zart, so innig, so geschmackvoll, so tief poetisch, und mit einem so ausgezeichnet schönen Ton, daß man entweder ein deutscher Recensent oder ein „Mann von Fach" sein muß, um sich darüber lustig machen zu können. Da man heutiges Tages beim Vortrage eines Virtuosen immer frägt: „Ist es schwer", so könnte vielleicht gerade Vivier mit großem Recht antworten: „Es ist sowohl technisch wie geistig schwerer, auf einem einfachen Waldhorn eine Melodie zu singen, als Variationen zu quieken." Uebrigens muß auch ich ihm den Vorwurf machen, die Schwingungen des Tons zu oft auszubeuten. —

Theodor Hagen.

Leipziger Musikleben.

Euterpe.

(Schluß.)

An Instrumentalwerken wurde aufgeführt: die zweite und vierte Symphonie von Beethoven und eine in D von Haydn, die Ouverturen zu Lodoiska von Cherubini, zu Fidelio, die große Leonoren-Ouverture, und die elfte, vor Kurzem im Druck erschienene Ouverture von Kalliwoda. Die Ausführung der Beethoven'schen Symphonien, auch die der letztgenannten Ouverture, war sehr befriedigend und wurde mit allgemeinem Beifall aufgenommen; die der anderen Werke wurde durch zu langsames Tempo beeinträchtigt und ließ deshalb mehr oder weniger gleichgültig. Besonders auffällig war uns dies bei den Beethoven'schen Ouverturen und der Haydn'schen Symphonie. Was diesen Punkt bei letzterer anlangt, so erkennen wir zwar die Absicht des Dirigenten, sie nicht schneller zu nehmen, als sie Haydn selbst seiner Zeit genommen haben würde: allein dies ist für uns kein Grund, damit einverstanden zu sein, denn unserer Ansicht nach bedingt ein Werk die Ausführung zunächst im Sinne der Zeit, in welcher es aufgeführt wird, und dann erst im Sinne der, in welcher es entstanden. Daß damals das Tempo nicht so schnell genommen werden konnte, leuchtet ein, denn weder die Befähigung der Instrumentisten, noch die Auffassungsgabe der Hörer war hinreichend dazu, — das ist aber jetzt etwas Anderes. Wie im äußeren Leben sich gegen früher überall ein rascheres Fortbewegen zeigt, so verlangt auch das innere eine dem entsprechende Aeußerung seiner selbst; wir haben neulich im Gewandhaus noch gesehen, welch' herrliche Wirkung die fünfte Symphonie von Haydn hervorbrachte, wenn gleich in Frage zu stellen, ob sie der Componist selbst in so lebhaftem Tempo zur Zeit, da er lebte, genommen hätte. Aus diesem Grunde meinen wir, ist auch der eigene Ausspruch des Componisten nicht immer maßgebend; die Persönlichkeit des Künstlers erscheint dem Kunstwerke gegenüber, wenn er es vollendet, wieder fast eben so individuell, als jede andere, die es reproducirt; Beweis dafür liefert Beethoven, der seine Werke zu verschiedenen Zeiten auch verschieden metronomisirte. Wir beschränken uns auf diese Andeutungen und führen nur noch den Umstand an, daß das Publicum sich, im Verhältniß zu der Sorgfalt, mit welcher das Werk gespielt wurde, sehr wenig angeregt fühlte, während es bei den andern Symphonien seine Theilnahme ganz anders kundgab. Daß dies in der Verschiedenheit der Werke nicht allein liegen kann, ist klar, da gerade Haydn's Werke eine Lebensfrische athmen, die jederzeit sich dem Hörer mittheilen wird: an ihnen liegt es also nicht, wenn die Wirkung nicht die gewünschte ist, sondern nur daran, daß sie nicht dem Pulsschlage der Zeit entsprechend vorgeführt und so zu äußerer Erscheinung gebracht worden. — Was das Specielle anlangt, so hätten wir bisweilen ein besseres Beobachten des Piano, wie größere Reinheit der Bässe gewünscht. Außer den genannten Werken kam auch Schillers „Dithyrambe" von Rietz gelungen zur Ausführung.

Die Gesangsleistungen des Frl. Schwarzbach sind jedenfalls beachtenswerth und bekunden ein tüchtiges Streben. Gelingt es der Künstlerin, ihren Vorträgen

Digitized by Google

mehr Innigkeit des Gefühls, ein erhöhteres Gemüthsleben zu leihen, so läßt sich Vorzügliches erwarten. Sie sang eine Scene und Arie aus der Oper Athalia von Weber, eine Arie aus Spohr's Jessonda, eine desgleichen von Pacini, außerdem zwei Lieder von Mendelssohn, eins mit obligater Violine von Kalliwoda, und mit Hrn. Fischer das Duett: „Schönes Mädchen ꝛc." aus Jessonda. Sämmtliche Stücke wurden beifällig aufgenommen, namentlich das zweite Lied von Mendelssohn, welches wir selten so gut gehört haben. — Von den Instrumentalsolo's gebührt denen des Hrn. Richter aus Braunschweig das meiste Lob; derselbe spielte ein Andante und Rondo für Pianoforte mit Orchester und einige kürzere Stücke (Etude, Romanze, Tarantelle) für Pianoforte allein, sämmtlich eigener Composition. Wir rühmen hauptsächlich seinen elastischen Anschlag, die gutgeschulte Technik; etwas weniger Gebrauch des Pedals rathen wir ihm an, da manchmal die Deutlichkeit darunter litt. Was seine Compositionen anlangt, so zeugen sie von musikalischem Sinne und Talent, obschon sie den Ansprüchen weder im Geistigen noch Formellen zu genügen vermögen. Sie tragen zu sehr die Fehler von Erstlingswerken an sich, als daß wir ihnen eine genauere Kritik widmen sollten; indessen muntern wir den Componisten zu eifrigem Weiterstreben auf und hoffen, ihn einstens für uns zur Freude wieder zu begegnen. Bei seinen Fähigkeiten und der bereits erworbenen Fertigkeit, die er an den Tag legte, würden wir ihm als verdienstlich angerechnet haben, hätte er nicht lauter eigene Compositionen gewählt; wir verweisen ihn hierin auf das Beispiel Reinecke's. Die anderen Vorträge waren eine Phantasie für Flöte eigener Composition von Hrn. C. G. Belcke, und ein Concertsatz für Violine von Beriot, von Hrn. Weißenborn vorgetragen. Ersterer zeigte Fertigkeit und guten Ton, freilich nicht immer Geschmack und Eleganz, dabei war seine Phantasie zu lang und zu trocken, somit der Erfolg ein geringer; Hrn. W.'s Spiel betreffend, können wir uns noch weniger günstig aussprechen. Schon bei einem frühern Auftreten desselben wurde ihm mit Recht der Vorwurf gemacht, daß man Grazie und Leichtigkeit bei seinem Spiele vermisse (er sehe Bd. 24, S. 107 d. Z.): wir fügen diesem noch hinzu, daß er diesmal sogar bisweilen Reinheit und Sicherheit zu wünschen übrig ließ. Möge er dies beherzigen und uns bei einem künftigen Vortrage beweisen, daß er das Talent, welches ihm die Natur verliehen, der Sorgfalt und Ausbildung würdige, die es verdient, daß er sich nicht durch den ihm gezollten Beifall beirren lasse, fleißig fortzustudiren, um die Ansprüche zu erfüllen, die man ihm stellen kann.

—l.

Kleine Zeitung.

Leipzig. Seit Beginn unserer gegenwärtigen Concertsaison liefert auch das Leipziger Tageblatt Kritiken, die sich durch unpartheiische Haltung auszeichnen, und in denen wir oft Treffendes gefunden haben. Es ist dies um so erfreulicher, da unsere musikalischen Blätter jetzt in ihren Berichten nach allen Seiten hin Bücklinge und Kratzfüße machen.

— In Berlin wird Cosi fan tutte gegeben und Iphigenie neu einstudirt; auch die Aufführung von C. A. Mangold's „Tannhäuser" ist in Aussicht gestellt. — Schon vor längerer Zeit erhielten wir die Nachricht, daß unser Mitarbeiter Gustav Heuser daselbst, derselbe, von welchem unter Löffler's Namen in Wien Quartette mit Beifall aufgeführt wurden, sein Leben freiwillig beendet habe. Wir zweifelten, erhalten aber jetzt die Bestätigung. Vielleicht theilt uns einer unserer HH. Correspondenten etwas Näheres mit!

Bemerkung.

Bei Beginn des Sechsundzwanzigsten Bandes werden die verehrl. Abonnenten der Zeitschrift ersucht, ihr Abonnement bei Ihren resp. Buchhandlungen gefälligst erneuern zu wollen, da ihnen sonst die Fortsetzung nicht zugeschickt und wenigstens ein Aufenthalt bis zum Eingang der später verschriebenen Exemplare herbeigeführt wird. Zugleich bitte ich zu bemerken, ob der „Kritische Anzeiger: Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik, unter Mitwirkung Mehrerer redigirt von Franz Brendel", beigefügt werden soll. Derselbe erscheint im Laufe jedes Monats, und zwar in einem halben oder ¾ Bogen. Die Abonnenten d. Zeitschr. f. Mus. erhalten das Semester von 6 Nummern bei gleichzeitiger Bestellung für 7½ Ngr.; einzeln bezogen wird es mit 10 Ngr. berechnet.

Robert Friese.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu „Kritischer Anzeiger", Beiblatt zur N. Ztschr. f. Mus. Nr. 6.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.



Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **R. Friese in Leipzig.**

№ 50.

Fünfundzwanzigster Band. Den 19. December 1846.

Für Pfte. u. Streichinstrum. — Aus Paris. — Schwebende Fragen im Orgelbau.
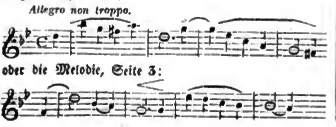
Für Pianoforte und Streichinstrumente.

Vincenz Lachner, Op. 10. Quartett für Piano, Violine, Viola und Violoncello. (Gekrönt mit dem von dem Musikverein in Mannheim ausgesetzten Preise). — Mainz, Schott. Pr. 6 Fl.

Vincenz Lachner hat sich im Liederfache als geschickter Componist einen Namen erworben; als solcher zeigt er sich auch vorzugsweise in diesem Quartett. Was Benutzung der Themas, Zusammenstellung und Verwebung der Motive, überhaupt die Verarbeitung des Stoffes anlangt, müssen wir eben so seinem Fleiße Lob spenden, als ihm hinsichtlich des Harmonischen, welches meist recht kräftig gehalten, ein gutes Talent zuerkennen. Etwas anderes ist's, was die Erfindung dieses Stoffes betrifft; da zeigt sich der Componist noch wenig selbstständig und offenbart keine bedeutende schöpferische Kraft. Nicht daß es dem Werke an Melodien fehlte, denn es ist nach dem gewöhnlichen Ausdruck sehr wohl melodiös zu nennen, aber diese Melodien zeichnen sich durch nichts Eigenthümliches aus und haben nur den allgemeinen Typus, wie man ihn in Werken untergeordneten Ranges überall antrifft. So gleich der Anfang des ersten Satzes:

Allegro non troppo.

oder die Melodie, Seite 3:



ist's nicht, als hätte man dies längst schon gehört? Zwar begegnet man auch bei originalen Tonsetzern Melodien, die denen anderer Componisten ähnlich: sind sie indeß von einer kräftigen Künstlernatur in Augenblicken tiefster Gemüthserregung, in vollem Aufschwunge der Phantasie ins Leben gerufen worden, so empfindet man eine solche Aehnlichkeit beim Hören nicht, da die Wesenheit des Kunstwerkes dann die fremde Individualität so durchdringt, daß diese von allem außerhalb desselben Liegenden unberührt bleibt. Dies ist bei Lachner's Werk nicht der Fall; man wird bald an diesen, bald an jenen bekannten Meister erinnert, (so z. B. an Mendelssohn S. 2, Tct. 17; S. 4, T. 16 u. s. w.; oder an Spohr S. 3, T. 9. u. s. f.) und dadurch im Genusse gestört. Können wir also in diesem Bezug dem Componisten, der Kunst und ihrer Förderung gegenüber, keine hohe Stellung anweisen, so ist er doch jedenfalls, da er diesmal ein höheres Ziel vor Augen hatte, der Achtung der Kritik würdig: er bestrebte sich, sein Bestes zu geben und so ist ihm namentlich im ersten Satze, dem besten des Quartetts, gelungen, sein Talent zu größerer Thätigkeit zu steigern und ein Musikstück zu schaffen, das mehr als bloße Unterhaltung gewährt, und das genug Anziehendes enthält. Wir bezeichnen die Stellen S. 5 und ferner S. 8, T. 16, u. s. w., wo der Einsatz der Viola und später der Violine von guter Wirkung ist, so wie der Schluß, welcher durch eine zuerst vom Cello (S. 12, letzt. Tct.) ergriffene Achtelfigur belebt wird, als Spuren höherer Befähigung. Die formelle Anlage des Satzes ist die gewöhnliche, sein Eindruck ein anregender. — Auch das Scherzo erhält das Interesse wach; die Melodie der Streichinstrumente im Viervierteltact erhält

Digitized by Google

durch den in der Clavierstimme fortgehenden sechsvierteltactigen Rhythmus einen eigenen Reiz, welchen sie außerdem nicht haben würde. Das Trio sticht dagegen matt ab; die Melodie, an Mendelssohn erinnernd, tritt nicht genug hervor, und hat keinen wahren Ausdruck, das Pizzicato der Viola dabei ist ein ziemlich verbrauchter Effect und der Griff: der praktischen Ausführung wenig günstig. — Der dritte Satz, Adagio, hat einige gute Einzelnheiten, ist aber zu lang ausgesponnen und wirkt deshalb einförmig; die Begleitung der Violine und Viola S. 30, T. 16 rc. ist trocken und ohne Reiz. Etwas hervorstechendes ist nicht zu finden. — Das Finale ist der schwächste Satz des Werkes und gilt uns nicht höher als derartige Reissiger'sche Sachen. Die Stelle „energico" S. 36 ist zwar kräftig, verliert aber bei dem Hinzutritt der Streichinstrumente durch die nachschlagenden Accorde des Claviers; die Stelle S. 42, Syst. 3 macht sich dagegen gut. Der Satz ist am wenigsten ein organisches Ganze und erscheint oft blos als eine Aneinanderreihung einzelner Glieder, von Combinationen ist nicht viel da. Es ist eine merkwürdige Erscheinung, daß bei so vielen größeren Werken die letzten Sätze die schwächsten sind; kommt dies vielleicht daher, daß sie weniger Ernst haben sollen als die ersten Sätze? Will der Vrf. einen Finalsatz der Neuzeit im Fache der Kammermusik, wie es wenige, ja keinen dergleichen weiter giebt, so denke er an das Pianofortequintett von R. Schumann, Op. 44. —

Genügt es nun dem Componisten nicht, nur vorübergehender Unterhaltung wegen zu componiren und — da zu sein, so ringe er vor allem nach Selbstständigkeit und suche sich mehr und mehr in das Wesen wahrer Kunst zu vertiefen. Er nehme künftig nur Melodien, die tief in seinem Innern wurzeln, so wird er sich von selbst jedem fremden Einflusse entziehen und ein starker Wille wird dann vollbringen, was die Kunst von ihren Jüngern fordert. — Daß das Quartett mit dem Preise gekrönt worden, finden wir, sofern es die beste unter den eingesandten Compositionen war, ganz recht, denn wir meinen, ein solcher Preis kann nur Belohnung für den Fleiß, nicht für den Geist sein, und pflichten hierin durchweg der Ansicht bei, welche Fl. Geyer vor kurzem in der Berliner mus. Zeitung ausgesprochen hat. — Wir empfehlen das in Partitur gedruckte Werk der Beachtung und hoffen, daß der Vrf. unsere Erwartungen von seinem Streben rechtfertigen werde.

—l.

Aus Paris.

Cherubini's Grabmal. Concerte für die Ueberschwemmten. Das Baryton. Theodor Piris: Kellermann. La fidanzata corsa von Pacini. Gibby der Sackpfeifer von Clapisson.

Auf der Anhöhe des Père Lachaise unfern von den Gräbern des Abbé Delille, Mehul's und anderer berühmter Männer, erhebt sich seit Kurzem ein einfaches Denkmal im griechischen Style, auf einer Seite mit einem Basrelief in Marmor geziert, welches die Büste eines Künstlers, von der Muse der Tonkunst gekrönt, darstellt. Es ist das von Leclère und Dumont ausgeführte Grabmal Cherubini's, welches ihm seine Freunde und Verehrer errichten ließen. Fast fünf Jahre bedurfte man, um es zu Stande zu bringen, und erst vor wenig Wochen wurden die Ueberreste des Meisters dahin übertragen. Welch' ein Contrast zwischen der Enthüllung der Statue Rossini's in der großen Oper, und dieser stillen Feier ohne Sang und Klang! Dort war es ein Minister des Innern, der die Bildsäule jenem Kunstinstitute schenkte: hier sind es einige Privatpersonen, welche mit eigener Aufopferung einem unvergeßlichen Namen ein bescheidenes Denkmal setzen. Dort drängte sich das große Publicum zu einer Vorstellung, zu der man die ersten Künstler aufgeboten hatte; denn ein bedrängter Theaterdirector wollte sich eine neue Oper erschmeicheln: hier war nur eine kleine Zahl von Freunden und ehemaligen Zöglingen des Verstorbenen zugegen, von denen keiner ein Wort oder eine Weise hatte, den todten Lehrer zu ehren!

Die Ueberschwemmungen der Loire sind Ursache, daß die Concertsaison dieses Jahr hier früher als gewöhnlich begonnen hat. Die meisten der Concerte zum Besten der Verunglückten wurden vielleicht weniger aus Wohlthätigkeitssinn veranstaltet, wie aus Eitelkeit mancher Künstler, um ihre Namen bei einer guten Gelegenheit populär zu machen. Unter allen bot nur Jenes, welches die Gesellschaft der Conservatoriumsconcerte gab, ein wirklich künstlerisches Interesse; doch überhebt uns der Umstand, daß das Programm nur aus Stücken des stereotypen Repertoirs jener Concerte bestand, der Mühe ausführlich zu berichten, und wir machen nur die Bemerkung, daß die Ausführung bedeutend lauer war, als in den gewöhnlichen Concerten, wo das Orchester freilich ein materielleres Interesse an dem guten Erfolg hat.

In einem der Concerte, womit die Redaction eines hiesigen Musikjournals, nicht eben zum Gedeihen guter Musik, ihre Abonnenten reichlich bewirthet, wurde ein neuerfundenes Streichinstrument, das Baryton producirt. Es ist nichts anderes als ein kleines Violoncell, wie man es jungen Knaben zu Anfang in die Hände giebt, klingt auch eben so, und unterscheidet sich davon

nur dadurch, daß die vier Saiten um eine Quinte höher, nämlich g, d, a, e, stimmen. Unserer Meinung nach ist der Abstand zwischen Viola und Violoncell nicht so groß, als daß ein drittes Instrument nöthig wäre denselben auszufüllen, und das Baryton dürfte um so weniger zu allgemeiner Anwendung im Quintett (an die Stelle des ersten Violoncell's) und im Orchester kommen, als die leichtere Spielart, welche vielleicht das kleinere Format gewährt, bei der jetzt weit vorgeschrittenen Technik, kaum einen Ersatz für die Kraft und Fülle des gewöhnlichen Violoncelltons bietet.

Von fremden Zugvögeln, welche jeden Winter hierher kommen, um zwar nicht Geld, aber Feuilletons-Artikel zu ernten, sind noch sehr wenige angelangt, und wir sind bisher in den Salons nur zweien, einem kleinen und einem großen Künstler begegnet. Der kleine Künstler ist der Violinspieler Theodor Pixis, Neffe des bekannten Componisten Peter Pixis, ein Knabe von viel versprechendem Talent, an dem außer seiner bedeutenden Kraft und Fertigkeit noch besonders die solide Richtung zu loben ist. Den Andern lernten wir in dem dänischen Violoncellisten Kellermann kennen. Kellermann ist eine Nordlands-Reckengestalt wie sie Fouqué so wunderbar im Thiodolf zeichnete; schlicht und anspruchlos im gewöhnlichen Leben, aber ein Riese, wenn er sein Instrument zur Hand nimmt. Sollen wir von unfehlbarer Sicherheit, von außerordentlichem Staccato, von Rapidität in Doppelgriffen u. a. bei einem Künstler sprechen, dem die Technik seines Instruments zur Nebensache geworden ist? Wenn uns eine solche Individualität entgegen tritt, so geben wir uns gerne dem Eindruck hin, welchen eine geniale Erscheinung stets auf empfängliche Gemüther macht, und mögen nicht in den gewöhnlichen Handwerkston verfallen.

Die Italiener sind mit der ersten neuen Oper, die sie aufführten, nicht glücklich gewesen. La Fidanzata Corsa (die corsische Braut) von Pacini sprach nicht an. Von Pacini ist bisher nichts als eine einzige Arie aus der Oper Niobe recht eigentlich bekannt und populär geworden und wir glauben nicht, daß irgend eine Nummer der Fidanzata so viel Glück machen werde. — Bessern Erfolg hatte „Gibby der Sackpfeifer", komische Oper in 3 Acten von Leuven und Brunswick, Musik von Clapisson. Ein Sackpfeifer ist eine gute Figur für eine Oper; sie giebt Gelegenheit Oboen, Clarinetten und Fagotte vortheilhaft anzuwenden. Aber der Sackpfeifer der Herren Leuven und Brunswick wird auch in Politik verwickelt, und ohne es selbst zu wissen, in ein Complott gegen den König von England, Jacob I., eingeweiht. Durch ein Mißverständniß meint der König, der Brief, in welchem er vor der Verschwörung gewarnt wird, sei von Gibby, und die ihn plötzlich überstrahlende königliche Gunst verrückt dem armen Sackpfeifer den Kopf dermaßen, daß er glaubt, er müsse nun auch die Prophezeihung einer alten Hexe in Erfüllung bringen, und trotz seiner heftigen Liebe zu einer hübschen Wirthstochter, Lady Edith, die Nichte eines der vornehmsten Lords heirathen. Dieser, einer der Verschwornen, giebt aus Furcht von Gibby verrathen zu werden, zum Erstaunen des ganzen Hofes ohne Weigerung seine Einwilligung zu der sonderbaren Heirath. Doch am Schlusse zeigt es sich, daß die geheime Warnung von Edith's Bräutigam, Lord Felton, kam, der König vergiebt, wie es in einer komischen Oper nicht anders sein kann, und beide Liebespaare werden vereinigt. Das Libretto wimmelt von abgenützten Situationen, platten Wirthshausspäßen und faden Witzen gegen die Engländer, die aber nichts destoweniger belacht wurden. Clapisson's Musik zeigt, wenn auch nicht von Gründlichkeit, doch von vieler Routine; allein es fehlt ihr an Frische und Originalität. Ueber das Gewöhnliche erhebt sich nur eine hübsche musikalische Malerei eines Sturms durch chromatische Läufe des gedämpften Quartetts im ersten Akte, ein schottisch sein sollender Kriegsgesang, der stark an die Nationalhymne in Halevy's Carl VI. erinnert und ein Trio für Männerstimmen im zweiten, endlich das Allegro einer Tenorarie im dritten Acte. Vier ansprechende Nummern in einer Oper, die vierthalb Stunden dauert, ist wenig, und der Beifall, den sie erhielt, kommt meistens auf Rechnung des Tenoristen Roger, welcher die Titelrolle bewundernswürdig sang und spielte. Mit der ersten Vorstellung des Gibby trat der neuernannte Orchesterchef der komischen Oper, der bekannte Harfenvirtuose Labarre sein Amt an und dirigirte mit lobenswerther Umsicht und Gewandheit.

Victor.

Schwebende Fragen im Orgelbau.

Erster Artikel.

Unwillkommene Veranlassung diese Fragen hier zu besprechen — nicht zu erledigen, denn das maßen wir uns nicht an! — geben uns die nachfolgend genannten Streitschriften:

1) Offenes Sendschreiben an die Herren Musikdirector W. Bach in Berlin, Organist Baake in Halberstadt und Organist Friese in Wismar, betreffend die in der St. Marienkirche zu Wismar neuerbaute Orgel und die Leistungen des Orgelbauer Herrn Schulze aus Paulinzell im Orgelbau. Von Friedrich Wilke, Musikdirector in Neu-Ruppin. — Hamburg, 1845. Verlag von Schuberth u. Comp.
2) Beiträge zur Geschichte der neueren Orgelbaukunst von Fr. Wilke (Abfertigung der Phantasieen

Digitized by Google

des Org. Herrn Friese in Wismar, in Beziehung auf die in der Marienkirche daselbst von dem Orgelbauer Herrn Fr. Schulze zu Paulinzelle gebaute neue Orgel). — Berlin, 1846. In Commission bei Trautwein u. Comp.

3) Beschreibung der großen Orgel der Marienkirche zu Wismar, sowie der großen Orgel des Domes und der St. Martinikirche zu Halberstadt. Ein Beitrag zur Beleuchtung und Würdigung der eigenthümlichen Ansichten und Grundsätze des Hrn. Musikdirectors Wilke zu Neu-Ruppin in Bezug auf die Orgelbaukunst. Von Ferdinand Baake, Domorganisten zu Halberstadt. — Halberstadt, Verlag von R. Frantz.

Dieser letzteren Schrift ist von Seite 139 bis 160 angedruckt folgende:

Beleuchtung und Widerlegung des vom Herrn Musikdirector Wilke aus Neu-Ruppin in Nr. 1366 des freimüthigen Abendblattes über die Orgel in der St. Marienkirche zu Wismar und deren Erbauer, Herrn Fr. Schulze aus Paulinzelle, ausgesprochenen Tadels, von Th. Friese, Organisten an gedachter Kirche. — (Eine Antwort also auf das unter Nr. 1. aufgeführte Sendschreiben.)

Die von dem Orgelbaumeister Hrn. Schulze aus Paulinzelle in der St. Marienkirche zu Wismar im Jahre 1841 beendigte neue Orgel hat einen lebhaften Streit zwischen dem Musikdirector Hrn. Wilke, welchem Seitens der Behörde die Anfertigung der Disposition, die obere Leitung beim Bau der Orgel und die Revision des vollendeten Werkes anvertraut worden (Nr. 1. der oben angeführten Schriften, Seite 5), einerseits, und dem Organisten an der genannten Kirche, Herrn Friese, dem Domorganisten Hrn. Baake in Halberstadt und dem Musikdirector Hrn. Bach in Berlin andererseits hervorgerufen. Hr. Wilke gab sein Urtheil in zwei Berichten. Der erste gründet sich auf eine im Auftrage der Behörde während des Baues unternommene Besichtigung, und ist vom 6ten Januar 1840 datirt; er lobt die Anlage des Werkes, die Güte und die Behandlung des Materials; ist unter anderen nicht ganz einverstanden mit den doppelten Spiel-Ventilen der Manuale, und billigt die Anwendung der Messingplatten statt der Pulpeten keinesfalls. — Der zweite, nach geschehener Revision der nunmehr vollendeten Orgel, am 28sten August 1841 geschriebene Bericht macht einige Vorschläge zur Verschönerung des Gehäuses, wünscht, der Veredlung des Tones willen, daß die Orgel einen um 10 — 12 Fuß höheren Standpunkt erhalten hätte (eine Bemerkung, die bereits im ersten Berichte ihre Stelle finden mußte, deren Richtigkeit übrigens nur in der Kirche selbst zu ermitteln ist), spricht sich über angemessenen Gebrauch zweier, nicht vorgeschriebenen, Coppel aus, verlangt andere — dichtere — Gaze über den Saug-Ventilen der Bälge, tadelt, wie bereits im ersten Bericht schon geschehen, die Messingplatten, ferner die Anlegung der Registerzüge, die unbefestigt gebliebenen Pfeifenstöcke der Labialstimmen, sechsundzwanzig in Hohlflöte 8′ und Principal 16′ angeschäftete Pfeifen, und mehrfache Abänderungen der festgestellten, contractlichen Disposition; — erklärt die Arbeit im Ganzen als nur lobenswerth, erkennt den Willen des Erbauers, ein Meisterwerk zu liefern, an, und nennt als Vorzüge der Orgel 17 Punkte, worunter sub 4 auch die pag. 36 der Baake'schen Schrift als nachzufertigend verzeichnete, von Hrn. Wilke erfundene Compensations-Mixtur. Wir können darin, daß Hr. Wilke dieses augenblicklich zwar noch nicht vorhandene Register hier mit aufführt, ein so großes Vergehen nicht erblicken. Er zählte dieses Register mit in der auf das gegebene Versprechen des Herrn Schulze gestützten Voraussetzung, daß derselbe es noch herstellen werde; daß er es nicht thun würde, konnte Hr. Wilke nicht wohl voraussehen. Der Schluß des Revisionsberichtes enthält für den Erbauer der Orgel nur höchst Ehrenvolles; er beantragt sogar für denselben bei der Behörde eine Gratification, wie überhaupt das Ganze unläugbar in einem wohlgemeinten Sinne für Hrn. Schulze abgefaßt ist, trotz der vielen Willkührlichkeiten des letzteren, welche Niemand in Schutz nehmen wird. Noch wird in dem von Hrn. Schulze mit unterschriedenen Revisions-Protokoll ausgesprochen, daß dieser sich erbiete, im kommenden Jahre (also 1842) die Stimmen streng nach der contractlichen Disposition aufzustellen und umzuändern. Indessen dürfte man glauben, daß während dem Verlaufe dieser und der beiden nächstfolgenden Jahre von Seiten des Hrn. Schulze Nichts, in der Angelegenheit selbst überhaupt Wenig geschehen sei; aus Seite 145 der Baake'schen Schrift und der Friese'schen Beleuchtung geht hervor, daß die Behörde sich ein Urtheil von Töpfer, der während des Baues längere Zeit mitthätig in Wismar verweilt hatte, einholte. Davon aber, daß, wie man hätte erwarten dürfen, Hr. Wilke auf amtlichem Wege von Töpfer's eingegangenem Gutachten eine Mittheilung empfangen habe, sagt die Stelle nichts. — Im August des Jahres 1844 kamen die Herren Baake und Bach nach Wismar, um auf der neuen Orgel ein Concert zu geben. Sie wurden von der Behörde aufgefordert, sich gutachtlich über einige Differenzen zu äußern, „welche seit der Revision des Baues ꝛc. zwischen dem damaligen Revisor und dem pp. Schulze obgewaltet haben (Nr. 3, p. 48)". Dieses Gutachten (datirt vom 28sten August 1844, also gerade drei Jahre später geschrieben als das Revisions-Protokoll) verwirft nur die angeschäfteten Pfeifen, er-

Digitized by Google

klärt die Abweichungen von der contractlichen Vorschrift als von Herrn Schulze unternommen, um die Orgel aufs Herrlichste herzustellen, und nennt die übrigen gerügten Mängel keine Mängel oder doch unwesentliche. Es rechtfertigt demnach Hrn. Schulze's Verfahren in wissenschaftlicher Beziehung. Zu verwundern bleibt es, daß keiner der beiden Herren, auch Hr. Musikdirector Bach nicht, der doch nicht selten bei Orgel-Revisionen beschäftigt ist, und daher wohl wissen muß, was daraus wird, wenn der Orgelbauer willkürlich, ohne Vorwissen und Genehmigung der Behörde, deren Commissarius der Revisor ist, sich Abweichungen vom Contracte erlaubt; daß auch dieser Herr es nicht wenigstens angedeutet hat, wie in dieser Beziehung das Verfahren des Herrn Schulze nicht gebilligt werden könne. Auch mußten die beiden Herren darauf dringen, daß ihr Gutachten dem vorigen Revisor, der immer noch bei dieser Angelegenheit der Natur der Sache nach betheiligt war, amtlich zugesendet wurde. Das ist nicht geschehen — nur Hr. Baake hat später Hrn. Wilke privatim darüber Mittheilung gemacht —; man hat den Revisor bei Seite gelassen. Wenn Hr. Wilke, schon durch die Ausführung des Baues verdrießlich gemacht, durch diese gänzliche Nichtbeachtung sich gekränkt fühlte, sich in einem Localblatte noch obendrein geschmäht finden mußte, so kann man es ihm wahrlich nicht hoch aufnehmen, daß er sich in einem etwas gereizten Tone, der nach Lage der Sachen immer noch ruhig genug erscheint, den wir aber auf keine Weise in Schutz nehmen wollen, vertheidigt. Hr. Bach mag sich an Hrn. Wilke's Stelle, und diesen an die seinige denken, und sich dann fragen, wie er ein solches Verfahren empfunden haben würde! — Gewiß sehr übel! und das von Rechtswegen! —

Ehe wir weiter über die Thatsachen berichten und zur Beleuchtung der Hauptpunkte übergehen, müssen wir mit einigen Worten wenigstens, und auch dieses geschieht nur sehr ungern! des Benehmens des Herrn Schulze gedenken. Wir legen, was sich darüber aus den Schriften entnehmen läßt, unseren geneigten Lesern zu Urtheil und Beherzigung vor, weil die Erwähnung desselben nach unserer Ansicht auch in wissenschaftlicher Beziehung nicht übergangen werden darf. —

Hr. Wilke sagt in seinem Sendschreiben pag. 15: „Wahrheit ist es, daß ich den Herrn Schulze nach beendigter Revision fragte, weshalb er von der Disposition abgewichen sei, und wie er es habe möglich machen können, gegen sein Versprechen, einen Nachanschlag einzureichen? Auf die erste Frage antwortete er: „ich habe geglaubt, daß die Orgel so besser klingen würde," und auf die zweite Frage erhielt ich zur Antwort: „auf einen so bindenden Contract, wie sie ihn zu diesem Baue veranlaßt haben, werde ich mich auch niemals wieder einlassen; mir war nur daran gelegen, den Bau erhalten zu wollen, und so ging ich den Contract ein." — (Keine der vorgenannten Schriften erhebt gegen diese Aeußerung, so viel wir wissen, einen directen Widerspruch.)

Hr. Schulze erkennt die im Revisions-Protokoll ausgesprochenen Ausstellungen an, indem er das Protokoll selbst unterschreibt, und zugleich in demselben verspricht, binnen Jahresfrist die vorgeschriebenen Aenderungen auszuführen.

Im Verlaufe dreier Jahre ist Nichts geschehen, wenigstens nichts Wesentliches. — —

Die Herren Baake und Bach kommen zufällig nach Wismar, geben ihr Gutachten ab, und — das Schweriner freimüthige Abendblatt erzählt nun auf Veranlassung jenes Gutachtens seinen Lesern, daß Herr Schulze, der „durch die Beschränktheit oder die Mißgunst zur Entscheidung über die Güte des Werkes zugezogener Kritiker als nicht genügend in seinem Fache" erschienen wäre, nun den Herren Baake, Bach und Friese nach jahrelanger Sorge die Anerkennung danke, welche man ihm jetzt zolle. — Wenngleich Herr Wilke durch diese anonyme Stimme nicht gekränkt werden konnte, so mußte es ihn jedoch tief verletzen, daß die Behörde, ohne sich weiter mit ihm einzulassen, auf Grund des von den HH. Baake und Bach gegebenen Gutachtens eine zurückbehaltene Summe auszahlte und somit die Angelegenheit als beendigt erklärte. Hierdurch erscheint allerdings Hr. Wilke außer Stand gesetzt, weiter mit der Behörde zu verhandeln, und, wenn es ihn drängte, sich von den wider ihn ausgesprochenen und durch das Verhalten der Behörde von derselben anerkannten Beschuldigungen zu reinigen, so lag es für ihn nahe, dies in demselben Blatte zu thun, welches ihn angegriffen hatte. Er that es, indem er seinen Tadel über die Orgel in 21 Sätzen aussprach. Der Organist, Hr. Friese, nahm Hrn. Schulze in Schutz, und vertheidigte denselben in einer ausführlichen „Beleuchtung". Beide Aufsätze sind jetzt dem größeren Publicum zugänglich; der erstere ist unter dem Titel „Offenes Sendschreiben" besonders, der zweite ist dem oben unter Nr. 3. genannten Buche angedruckt. Zu Anfang dieses Jahres erschien eine zweite umfangreichere Schrift von Wilke: „Beiträge zur Geschichte der neueren Orgelbaukunst", und kurz darauf von Hrn. Baake die unter Nr. 3. genannte „Beschreibung u. s. w.", etwa 130 Octav-Seiten stark, welche beide Wilke'schen Schriften zu widerlegen sucht. —

So weit ist die Sache nun gediehen. Ob nun Hr. Wilke den ihm von Hrn. Baake pag. 136 u. ff. angebotenen Wettkampf auf der Orgel in der St. Matthäi-Kirche zu Berlin annehmen wird; ob er es vorzieht, seine beiden Schriften durch eine neue zu vertheidigen, oder endlich ob er die von ihm deponirte Summe

von 600 Thlrn. (Nr. 3, pag. 132) verloren geben will, müssen wir noch erwarten. Vorläufig begnügen wir uns mit dem Vorhandenen. —

Indem wir uns anschicken, ein freieres Gebiet zu betreten, auf welchem die Personen nur als Vertreter eines Grundsatzes der Wissenschaft eine Rolle zu spielen haben, können wir es nicht unterlassen, vorher noch unser Bedauern darüber auszusprechen, daß der ärgerliche Streit überhaupt ausgebrochen und in solcher Weise geführt worden ist, wie er geführt worden. In der That, es ist ein ärgerlicher Streit! Jeder Leser wird mit uns sich von demselben Unwillen ergriffen fühlen, wenn er die Worte liest, mit denen ein jüngerer, in der Kunstwelt geschätzter Mann (Seite 128—138 in Nr. 3.) einen mehr als 70jährigen Greis, seinen ehemaligen, langjährigen Freund, anredet, dem das Verdienst eines unausgesetzten Strebens für seine Kunst und Wissenschaft eben so wenig abgesprochen werden kann, als Hrn. Baake. Wir gingen an die Abfassung dieses Referats mit dem festen Vorsatze, Alles, was rein auf das Gebiet der Persönlichkeit gehört, fern zu halten; allein unsern tiefen Unwillen über jene Worte, unser innigstes Bedauern, daß sie gedruckt vor uns liegen, auszusprechen, können und wollen wir nicht unterlassen. Aber Alles dieses wäre unterblieben, die Feindseligkeit zwischen einzelnen Personen, der Verdruß, welchen alle Betheiligte in größerem oder geringerem Maße gehabt haben, das Aergerniß, das dieser Streit Allen, die davon Kenntniß erhalten, geben muß, wenn Herr Schulze verfuhr, wie es sich gebührte: entweder den Contract nicht einging, oder sich dann daran band; entweder das Revisions-Protokoll nicht unterschrieb, oder sein gegebenes Versprechen hielt. Ihn und sein nicht zu billigendes Verfahren können wir nicht umhin als die Hauptveranlassung eines Streites anzusehen, der nur zu sehr an die leidenschaftlichen Kämpfe unserer wackeren Theoretiker des vorigen Jahrhunderts erinnert.

Vom wissenschaftlichen Standpunkte aus angesehen dreht sich der Streit um gewisse Abweichungen von der Disposition, welche sich der Orgelbauer erlaubt hat. Wenn derselbe als Grund angiebt, daß er geglaubt habe, „es werde so besser klingen" (Nr. 1, pag. 15), so finden wir ihn in dem Munde eines Technikers nicht so haltlos; es weiß ein Jeder, wie er den Ausdruck zu verstehen hat, und dann läßt sich doch nicht abläugnen, daß über die Richtigkeit einer Orgeldisposition das Gehör, wenn nicht allein, so doch mit zu entscheiden hat. Ob sich die vorgenommenen Aenderungen durch Gründe rechtfertigen lassen, ist das, was der Revisor zu widerlegen, die Nachrevisoren nachzuweisen suchten. Wir gehen die wichtigsten der Streitpunkte in der Reihenfolge, in welcher Hr. Baake dieselben in seiner Schrift verhandelt, durch, und wenn wir unsere eigenen Erfahrungen daneben stellen, so möchten wir, daß ein jeder Leser dasselbe thue, und prüfend die eigenen und fremden vergleiche. —

Ueber die verschiedenen im Revisions-Protokoll vom 28sten August 1841 gemachten Bemerkungen und resp. Ausstellungen haben wir folgende Ansichten:

1) Die Architektur dem Baustyl nach zu beurtheilen fällt dem Sachverständigen anheim, der Ausführung nach dem Revisor, wenn kein Architekt hinzugezogen worden. Wenn im Revisions-Protokoll einige Vorschläge zur Verschönerung des Gehäuses gemacht werden, so ist das weder eine Unbescheidenheit noch eine Ungeschicklichkeit, sondern es lag in der Natur der Sache, daß der Revisor die Bemerkungen, die sich ihm bei Betrachtung des Gehäuses aufdrängten, protokollarisch aussprach, da, wie es scheint, kein Architekt zugegen war.

2) Der höhere Stand der Orgel giebt ihrem Klange allerdings etwas Edleres, nimmt ihn aber an der Stärke ab, wenn auch nicht an Fülle. Der Bemerkung des Hrn. Baake (Nr. 3, pag. 41), daß jede Orgel auf dem Orgelchore am kräftigsten klingt, pflichten wir bei, nicht aber der, daß er mit zunehmender Entfernung an Stärke abnimmt. Am entgegengesetzten Ende der Kirche, am Hochaltar, klingt die Orgel oft stärker als in der Mitte der Kirche. Die Aufstellung muß sich nach den jedesmaligen Verhältnissen des Gebäudes richten, und lassen sich nur allgemeine Regeln — Herr Baake hat dieselben ziemlich vollständig entwickelt Seite 40 seiner Schrift — darüber aufstellen; eine Entscheidung in einem einzelnen bestimmten Falle würde nur an Ort und Stelle mit einiger Sicherheit zu treffen sein. —

3 u. 4) Die Coppel zur Verbindung des dritten Claviers mit den beiden anderen und die Pedal-Coppel gewähren dem denkenden Orgelspieler Gelegenheit zu ungemein vielen und eigenthümlichen Klangveränderungen. Dieselben, weil Mißbrauch damit getrieben werden könnte, ganz und gar wegzulassen, würde schwerlich zu rechtfertigen sein. Womit ließe sich nicht Mißbrauch treiben? Und wird nicht jedem Orgelspieler seine Orgel übergeben in dem Vertrauen und der Voraussetzung, daß er eine Orgel zu behandeln wisse, und seine Orgel behandeln lerne? —

(Fortsetzung folgt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 51.

Fünfundzwanzigster Band.

Den 23. December 1846.

Lieder. — Neue Ausgaben älterer Werke. — Schwebende Fragen im Orgelbau (Forts.)

Lieder.

Gotthard Wöhler, Op. 5. Lieder von Geibel, Löwe, Burns, für eine tiefe weibliche Stimme. — Berlin, Bote u. Bock. Pr. 20 Sgr.

— — — —, Op. 6. Lieder von Sternau, Lenau, Wackernagel, Th. Moore. — Ebendaselbst. Pr. 25 Sgr.

Beide Hefte empfiehlt Recensent mit vielem Vergnügen. Es ist eine Herzensfreude, gewahrt man nach so vielem Gewöhnlichen und nicht wenigem Schlechten ein beachtenswerthes Product, das von Talent und, was wir in manchen Fällen noch höher stellen, von gutem Willen und ernstem Streben zeigt. Die Liedercomposition ist leider zum größten Theile noch in den Händen der leichtsinnigsten Fabrikanten. Hat irgend Jemand Neigung den musikalischen Parnaß zu erklimmen, oder glaubt er gar, die Gottheit habe ihn erwählt, durch sein Saitenspiel die Welt zu beglücken, so ist gewiß das erste Zeugniß, womit er die Wahrhaftigkeit seines Berufes zu bekräftigen strebt, ein oder mehrere kleine Liedchen, aus denen befreundete Dilettanten einen ewigen Ruhm für den jungen Liederkünstler zu vindiciren nicht ermangeln. Unter solchen Umständen ist es nicht wunderbar, wenn der Kritiker mit Vorurtheil die ersten Werke junger Künstler in die Hände nimmt. In den meisten Fällen bleibt er mit seinem Vorurtheil im Recht, nur selten geräth er in den Fall, dem Bevorurtheilten Abbitte zu leisten. Letzteres geschah hier. Der Componist dieser Lieder verdient am meisten dadurch Lob, daß er, nur das Wesentliche in Betrachtung ziehend, alles Ungehörige bei Seite geworfen und alle die kleinlichen Mittel verschmäht hat, die sonst Liedercomponisten anzuwenden pflegen, um den Laien Sand in die Augen zu streuen. Auch den Gedichten hat der Componist nicht Gewalt angethan; er verunstaltete sie weder durch widerliche Ausdehnungen und Verzerrungen, noch wandelte er sie durch die Composition zu jenen räthselhaften Producten um, die dem Dichter Seufzer über die verkehrte Musikantenwelt zu entlocken pflegen. Alle diese so häufigen Fehler hat der Componist dieser Lieder vermieden, und sein Verdienst besteht also hauptsächlich in der Negation. Doch auch dies erkennen wir lebhaft an, denn in dem Verneinen liegt zugleich immer das Streben. Ueber die schöpferische Kraft des Componisten wollen wir unser bestimmtes Urtheil zurückhalten, bis wir Größeres gesehen: wir haben gute Hoffnungen. Wir empfehlen beide Hefte.

B. Gabryel, Op. 1. Drei Lieder für eine Singst. mit Pfte. — Berlin, Bote u. Bock. Pr. 15 Sgr.

— — —, Op. 2. L'excommunié, scene p. voix de Basse. — Ebend. Pr. 10 Sgr.

— — —, Op. 3. Deux Romances. — Ebend. Pr. 12½ Sgr.

Ist es des jungen Anfängers Absicht, auf dem Pfade der Kunst fort zu wallen, wie er ihn jetzt eingeschlagen, so sind wir fast genöthigt, ihm ein unangenehmes Prognosticon zu stellen: den Verlust der Achtung seiner Kunstgenossen. Wer soll den ehren, der bei seinem ersten Debut unverhohlen zeigt: ich stimme für

Digitized by Google

die Menge, und der Beifall des großen Haufens gilt mir mehr und ist mir einträglicher, als alles Lob der Gebildeten und Verständigen. Noch ist es Zeit umzukehren, also schnell, schnell! ein kleiner Fehler ist gern verziehen, und der Rückweg zum Guten ist noch leicht. Wir rufen diese Worte in allem Ernst und wünschen ihre Beherzigung! Von allen drei Heften, die vor uns liegen, kann nicht eins auch nur im Kleinsten unsern Beifall erlangen. Nichts Neues sahen wir, Nichts vermochten wir zu erspähen, was uns auf besseres Streben des angehenden Künstlers zu schließen genöthigt hätte. Die Muster, welche hervortreten, sind nicht gerade unter die geachtesten zu zählen; das Ausländische übt gewaltigen Einfluß: die französische und italienische Romanze erscheint als leitende Kunstform. Und doch ist gerade darin der Componist noch einigermaßen lobenswerth: seine Romanzen (Op. 2 u. 3.) sind wenigstens eben so gut gelungen, als wie diese oder jene von diesem oder jenem italienischen oder französischen Ministrel. Das deutsche Lied hingegen scheint nicht das Element zu sein, in dem unser Componist sich frei zu bewegen versteht. Die Dichtung scheint ihm nur Wort und Textunterlage, nicht aber Geist zu sein, und so geschieht es, daß in dem Liederhefte (Op. 1.) neben Heine's: „Du bist wie eine Blume" und Göthe's: „Zwischen Waizen und Korn" ein winziges, dürftiges Gedicht von Gumbert componirt erscheint, was weder von des Dichters hohem Talent, noch von des Componisten Unterscheidungsvermögen in uns hohe Begriffe erweckt hat. Hier der erste Vers dieses Nipptisch-Gedichtes:

> Du liebes goldnes Sternelein,
> O könnt' ich oben bei dir sein;
> Ich blickte dann so gerne
> Zur Liebsten in die Ferne.

Die übrigen Verse halten wir zurück, aus Furcht, die Mißbilligung unserer Leser zu erregen. Aber wie dieser erste Vers durch Wiederholung, Verdrehungen und Verrenkung in der Composition gemißhandelt, das dürfen wir nicht zurückhalten. Er lautet wie folgt:

> Du liebes goldnes Sternelein,
> O könnt' ich oben bei dir sein,
> O könnt' ich oben, — könnt' ich oben bei dir sein!
> Ich blickte dann so gerne } 2mal
> Zur Liebsten in die Ferne, }
> Zur Liebsten in die Ferne!
> Du liebes goldnes Sternelein,
> O könnt' ich oben bei dir sein! (2mal)

Beträgt mit Vor- und Nachspiel Summa Summarum 40 Tacte, und nun 3 Verse! Das Facit ist leicht. Die ganze Darstellung des Liedes ist eine äußerst gewöhnliche, neu sind nur hie immer unnöthigerweise und am unrechten Orte angebrachten kleinen und großen Verzerrungen. Nr. 2 u. 3. der Lieder (von Göthe und Heine) sind besser. In Nr. 2. ist die Schlußfrage: ist sie das? anders in der Composition wiederzugeben; der Schluß in die Tonica bezeichnet stets das Gegentheil der Frage. Die Begleitung zu Nr. 3. von Heine: Du bist wie eine Blume rc. ist viel zu geschraubt und volltönend; dieses Lied erfordert die einfachste und schmuckloseste Begleitung.

Otto Tiehsen, Op. 26. Sechs Gedichte von Uhland, Geibel, Burns rc. für eine Singst. m. Pfte. — Berlin, Bote u. Bock. Pr. 20 Sgr.

Dieser Liedersammlung die ihr zukommenden Verdienste abzusprechen, wäre Ungerechtigkeit. Tiehsen ist ein gewandter Mann, er hat uns schon viele Beweise seines Fleißes und guten Strebens gegeben. Diese lobenswerthen Eigenschaften lassen uns vergeben, daß wir wenig Eigenthümliches bei ihm finden, daß er sogar in unbedachten Augenblicken mit der großen Menge sich fortreißen läßt. Doch hat er sich nie ganz vergessen: ein Mann von guter Erziehung irrt nur auf kurze Zeit, der Sinn für Anstand und Sitte behält immer die Oberhand. Aus dieser Liedersammlung empfehlen wir besonders die Gesänge: die Räuber und Lied des fahrenden Schülers. Sorglos gearbeitet ist Nr. 3, Lied von Geibel.

—us.

Neue Ausgaben älterer Werke.

G. F. Händel, **8 Suites pour le Clavecin. Edition nouvelle revue et corrigée critiquement.** — Leipzig, Peters. 2 Hefte, à 1⅓ Thlr.

Für uns waren diese Denkmale des vorigen Jahrhunderts *) etwas Neues. Die hin und wieder geschehene Aeußerung, daß Händel's Claviersachen von wenig Bedeutung, ja theilweise sogar trivial seien, hatte unsere Aufmerksamkeit von ihnen weggeleitet. Wie sehr wurden wir aber durch die Kenntnißnahme vorliegender Suiten überrascht und eines Besseren belehrt! Ist auch nicht in Abrede zu stellen, daß einige Sätze, wie z. B. die „Courante" benannten oder das erste Adagio der zweiten Suite, sich in Formen bewegen, für welche die Gegenwart nicht mehr Sympathie hegen kann, Sätze, die nur noch ein historisches Interesse haben, so läßt sich doch keinem einzigen von ihnen der Vorwurf der Trivialität machen, und wir wissen in der That nicht nach dem, was diese beiden Hefte enthalten, worauf sich

*) Man sehe über die Claviersuite den Aufsatz Band 7, Seite 177 d. Ztsch.

Digitized by Google

obige Aeußerung gründen könnte. Die meisten anderen Sätze, wie die Fugen, Giguen, Arien ꝛc., enthalten im Gegentheil so viel Werthvolles und selbst Tiefsinniges, daß sie die Verehrung für den großen Tonmeister vielmehr erhöhen, statt vermindern werden; an ihnen zeigt sich eben so deutlich als an seinen Oratorien, welch' bleibenden Werth die Werke haben, die ein ursprünglich schaffender Geist in's Leben gerufen hat. — Was die technische Behandlung des Instrumentes anlangt, so ist sie überall trefflich, bisweilen auch von einer Bravour, wie man sie kaum erwarten wird; wir erinnern z. B. an das Präludium der ersten und an das Presto der dritten Suite.

Die Ausstattung dieser neuen Auflage ist mit äußerster Sorgfalt und Correctheit geschehen, wofür wir der Verlagshandlung unseren Dank sagen. Die Suiten sind nach einer Bemerkung auf dem Titel auch einzeln verkäuflich. Wir wünschen ihnen bald allgemeine Verbreitung und empfehlen sie insbesondere den Clavierspielern zum Studium, wie zur Erholung.

— i.

Schwebende Fragen im Orgelbau.

(Fortsetzung.)

6) Die Stimmen geschickter und vorurtheilsfreier Orgelbauer über die Vorzüge der Messingplatten vor den Pulpeten, sind vor der Hand noch getheilt; jede Art hat ihre Vertheidiger. Auf keinen Fall erscheinen die Pulpeten den Messingplatten gegenüber als geradezu verwerflich. Schreiber dieses spielt seit zwanzig Jahren Orgel; es ist ihm nur ein einziger Fall vorgekommen, daß ein Lederbeutel zerriß. Er ist daher mit dem Revisor Einer Meinung, wenn derselbe sagt (Nr. 3, pag. 87): „Ob die von Töpfer empfohlenen Messingplatten den Pulpeten vorzuziehen sind, das kann nur die Erfahrung beweisen, für jetzt läßt sich darüber Nichts entscheiden." Zu wünschen ist es mit Hrn. Baake (Nr. 3, pag. 87), daß Hr. Wilke das mittheile, aus welchen Schriftstellern er's entnahm, daß schon einige Jahrhunderte früher, ehe die Pulpeten in Gebrauch kamen, Messingplatten angewandt wurden. — Wenn der Verfasser der unter Nr. 3 genannten Schriften Seite 88 den Pulpeten indirect einen nachtheiligen Einfluß auf die Spielart zuschreibt, so müssen wir ihm hierin widersprechen. Von den größeren Werken des Hrn. Schulze sind uns, mit Ausnahme der Orgel in der Stadtkirche zu Weimar, welche sich vortrefflich spielt, nur wenige bekannt, und die Spielart dieser Orgeln haben wir weder leicht noch elastisch gefunden. Ohne von diesen wenigen Fällen weiter schließen zu wollen, beweisen sie doch, daß die Ursachen einer leichten oder schweren Spielart noch ganz wo anders zu suchen sind, als in den Messingplatten, zumal da sich große Werke finden, welche sich ungeachtet der Pulpeten außerordentlich leicht behandeln lassen. Im Uebrigen erscheint weder der problematische Vortheil oder Nachtheil beider, der Messingplatten und Pulpeten, von solcher Erheblichkeit, daß sie noch länger der Gegenstand eines Streites sein können, der nur zu lange schon gedauert hat. Hier kann nur die Erfahrung entscheiden, und das Bessere wird sich Platz zu machen wissen, ohne solche Kämpfe! —

7) Die schwere Handhabung der Registratur mag in einer augenblicklichen Störung des Mechanismus, in der vielleicht feuchten Witterung oder sonst worin, und nicht in an und für sich falscher Anlage ihre Ursache gehabt haben. Das Erstere geht aus der Bemerkung der Nachrevisoren hervor (Nr. 3, pag. 50): „Uebrigens ließen sich, nachdem Herr Schulze die Registratur nachgesehen, alle Stimmen oder Register bequem, sogar leicht handhaben." Jedenfalls erhellt daraus, daß der Revisor gegründete Veranlassung zu seiner ausgesprochenen tadelnden Bemerkung hatte, auch giebt Herr Friese (Nr. 3, pag. 148) diesen Uebelstand zu. — Die Manubrien nach den Clavieren, zu denen sie gehören, in Reihen zu ordnen, ist gewiß der Unterscheidung durch Farben vorzuziehen. Jedenfalls aber war die vorgeschriebene Anordnung in perpendikuläre Reihen bequemer und also zweckmäßiger, als die von dem Orgelbauer angewandte Eintheilung in 4 über einander liegende parallel laufende. Bei einer vielstimmigen Orgel muß man sich eine etwas enge Lage der Registerknöpfe, zur Verhütung anderer, schlimmerer Nachtheile, schon gefallen lassen. Wie es scheint, hat es trotz der engen Lage der Registerknöpfe nicht vermieden werden können, daß mehrere von dem Orgelspieler nur schwer zu erreichen sind. Die Schuld liegt in der Anordnung der Manubrien.

8) Dieser Punkt betrifft die mehrfachen, bereits erwähnten Abweichungen in der Disposition. Der Revisor, welcher als beauftragter Verfertiger der Disposition an und für sich schon durch jede willkürliche, ohne sein Vorwissen unternommene Abweichung von derselben verletzt werden mußte, konnte bei der besondern Absicht, die ihn bei dem Entwurf der Disposition leitete (Nr. 2, pag. 5), mit solchem Verfahren nur um so unzufriedener sein. Derselbe hat sich während eines langen Lebens viel und vorzugsweise mit Orgelbau beschäftigt, und galt bis jetzt als einer der erfahrensten Männer in diesem Fache. Es konnte daher nicht bloß ihm, sondern es müßte Allen, die sich für Orgelbau interessiren, daran gelegen sein, seine gesammelten Erfahrungen in Einem Orgelwerk vereinigt ausgeführt zu sehen zu eigner und Anderer Belehrung. Zugleich würde es sich erwiesen haben, ob Hr. Wilke

Digitized by Google

mit Recht galt, wofür er galt. Das Alles hat Herr Schulze verhindert, da über seine Abweichungen vorher zwischen Hrn. Wilke und ihm gar keine Verhandlungen noch weniger eine Polemik stattgefunden (Nr. 1, pag. 18; ferner Nr. 2, pag. 6, womit indessen die Aeußerungen des Hrn. Baake — Nr. 5, pag. 57 und 76 — im Widerspruche zu stehen scheinen), also eine Entscheidung durch überzeugende Beweisgründe aus den Schriften des Hrn. Schulze nicht hervorgeht, sondern das ganze Verfahren von seiner Seite als ein willkürliches erscheint. Wenn wir oben es schon aussprachen, daß nach unserer Meinung in der Aeußerung des Hrn. Schulze: „er habe diese Abweichungen vorgenommen, weil er glaubte, daß es so besser klingen würde — mehr Haltbares liege, als Hr. Wilke darin findet, so können wir ihn jedoch trotz dieses Zugeständnisses nicht jene unbedingte Autorität einraumen, welche er sich selbst beizulegen gesonnen zu sein scheint. Die von der Disposition so abhängige Wirkung einer Orgel kann nur der Orgelspieler beurtheilen, und eben deswegen ist der Entwurf einer Disposition seine Sache. In wie weit Hr. Schulze Orgelspieler ist, wissen wir nicht, glauben ihm aber keineswegs Unrecht zu thun, wenn wir annehmen, daß er, mehr mit der Kunst des Intonirens beschäftigt, die Kunst des Orgelspiels weniger geübt hat, und seine Stimmberechtigung demnach hier nur eine zweite ist. —

Die Abweichungen von dem geschlossenen Contracte betreffen

1) die Wahl der Stimmen,
2) die Zusammensetzung der gemischten, und
3) das verwendete Material.

Um nicht später wieder auf den zuletzt angeführten Gegenstand, bei welchem wir die erzielte Wirkung, nicht den Vortheil oder Nachtheil des Unternehmers ins Auge zu fassen haben, zurückkehren zu müssen, bemerken wir hier sogleich, daß Herr Wilke in Rücksicht der größeren oder geringeren Schärfe, welche das härtere oder weichere Metall dem Tone verleiht, die Legirung des Zinns für eine jede Stimme genau angegeben hat. So verlangte er Principal 8′, Viola di Gambe 8′ und Cornett des Hauptwerks von englischem Zinn, Octave 4′ und 2′ von 14löthigem, Scharff von 12löthigem, Quinte 5⅓′, Quintatön 16′ und Gemshorn 4′ von 10½löthigen Zinn, von ihm Metall genannt. Diese genaue Unterscheidung, welche wir, wenn auch auf einem richtigen Grundsatz beruhend, doch in der That für etwas zu ängstlich halten, die indessen die Sorgfalt, mit welcher die Disposition entworfen wurde, jedenfalls beweist, ist durch Hrn. Schulze nicht beibehalten. Er hat in den meisten Fällen, wenn nicht in allen, besseres Zinn gewählt. Wir glauben nicht, daß dieser Gegenstand des Tadels, wenn er von den übrigen gelöst wird, sich eignet, dem Orgelbauer erhebliche Vorwürfe zu machen. — Die Verbindung von Holz und Metall in einer und derselben Stimme, auch mehrmals in der Disposition vorgeschrieben, können wir nur in wenigen Fällen und auch dann nur in sehr eingeschränkter Weise billigen, z. B. bei den tiefsten Pfeifen des Principal 8′, der Quintatön, nicht aber der V. d. Gambe 8, der Schweizerflöte, des Salicional. Wenn auch (Nr. 3, pag. 23) Hr. M.-Dir. Wilke die Ausführung der tiefsten Octave in der Viola di Gambe 8′ von Holz gestattet, weil ihm Hr. Orgelbauer Schulze Proben gegeben, daß er den Uebergang von hölzernen Pfeifen zu denen von englischem Zinn so herbeizuführen weiß, daß ihn auch ein geübtes Ohr nicht zu finden vermag, so ist nur zu bedenken, daß man jene Pfeifen nicht bloß in ihrer Reihenfolge zu hören bekommt, und daß dennoch bei größeren Intervallen der Unterschied der Klangfarbe auffallend und unangenehm hervortreten wird. Töpfer sagt über diesen Punkt (die Orgel, pag. 117, §. 79): „Ihre — der Viola di Gambe — Klangfarbe verlangt, daß sie durchaus von Metall hergestellt werde. Das Sparsystem gebietet aber, daß die große Octave rc. von Holz gemacht werde." — In Wismar schien man nicht genöthigt und gewillt zu sein, das Sparsystem anzuwenden, und so befinden sich jedenfalls Hr. Pr. Töpfer und Hr. Schulze hier im Widerspruch, welcher letztere im Nachanschlage (Nr. 3, pag. 105) sagt: „Bei Gambe 8′ rc. sind einige tiefe Pfeifen gemacht, des besseren Tones wegen."

(Schluß folgt.)

Bemerkung.

Bei Beginn des Sechsundzwanzigsten Bandes werden die verehrl. Abonnenten der Zeitschrift ersucht, ihr Abonnement bei ihren resp. Buchhandlungen gefälligst erneuern zu wollen, da ihnen sonst die Fortsetzung nicht zugeschickt und wenigstens ein Aufenthalt bis zum Eingang der später verschriebenen Exemplare herbeigeführt wird. Zugleich bitte ich zu bemerken, ob der „Kritische Anzeiger: Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik, unter Mitwirkung Mehrerer redigirt von Franz Brendel", beigefügt werden soll. Derselbe erscheint im Laufe jedes Monats, und zwar in einem halben oder ¾ Bogen. Die Abonnenten d. Zeitschr. f. Mus. erhalten das Semester von 6 Nummern bei gleichzeitiger Bestellung für 7½ Ngr.; einzeln bezogen wird es mit 10 Ngr. berechnet.

Robert Friese.

Druck von Fr. Rückmann. (Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 7.)

Digitized by Google

Neue




Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 52.

Fünfundzwanzigster Band.

Den 26. December 1846.

Faust's Höllenfahrt (Damnation).

(Fortsetzung u. Schluß.)

Zweite Abtheilung.

4. S. Faust in seinem Studirzimmer. Fugensatz der Saiteninstrumente, Lento $\frac{4}{4}$ Fis-Moll. Faust setzt recitativisch ein: Vergebens hat er sein beklemmtes Herz in der lebendigen Natur zu erfrischen gesucht, vergebens unverdrossen die ird'sche Brust im Morgenroth gebadet; immer noch derselbe Mißmuth, derselbe Lebensüberdruß. Der Situation vortrefflich angeeignet ist dies lange und langsam schwerfällige, finstere Fugenthema, welches die zweite Stimme in der Quinte wieder aufnimmt und in langen Windungen weiter fortspinnt. Man hat ganz das Gefühl von Bücherstaub, von Schweinsleder und Pergament, das den armen grundgelehrten Doctor umgiebt, und begreift seinen Weheruf über seine Welt, sein

> Verfluchtes, dumpfes Mauerloch
> Wo selbst das liebe Himmelslicht
> Trüb' durch gemalte Scheiben bricht.

Er erblickt die Phiole, den Inbegriff der holden Schlummersäfte, er holt die krystallne reine Schale herab, setzt sie an den Mund:

> Der letzte Trank sei nun mit ganzer Seele
> Als festlich hoher Gruß, dem Morgen zugebracht!

Glockenklang und Chorgesang. Osterfesthymne; Chor der Christen, F-Dur $\frac{4}{4}$, kirchlich, choralmäßig gehalten, von schöner Wirkung, wäre nicht das häßlichklingende und vom Componisten in der metrischen Eintheilung etwas rasch abgefertigte Schlußwort der überhaupt schlechten Uebertragung: Christ vient de ressusciter für das einfache „Christ ist erstanden". — Chor und Faust's Recitativ zugleich; dann Faust allein:

> O tönet fort, ihr süßen Himmelslieder!
> Die Thräne quillt, die Erde hat mich wieder.

5. S. Mephisto tritt auf, eingeleitet durch ein halbtactiges Ritornell: eine blitzende Posaunenfigur nebst Beckenschlag und gellender Pickelflöte, durch welches Ritornell sein jedesmaliges Auftreten vorbereitet wird. Mephisto verhöhnt die heiligen Töne, die Faust's Seele umfassen. Wer bist du? frägt der Ueberraschte. Der Geist des Lebens, der tröstet und beglückt, antwortet jener, der jedes geheime Sehnen des Herzens stillt, jeden Wunsch zu erfüllen die Macht hat. Wohlan denn, du armer Teufel, spricht Faust ungläubig, laß deine Wunder schauen! So verlaß deine dumpfe Zelle, entgegnet der Dämon, laß deinen Bücherstaub und gelehrten Wust zurück, und folge mir ins heitere frische Leben! Beide ab. Orchestersatz.

6. S. Auerbachs Keller. Zeche lustiger Gesellen. Chor C-Moll. Faust und Mephisto treten auf. Rattenlied: Es war eine Ratt' im Kellernest 2c. D-Dur $\frac{6}{8}$ als Gesang eines Trunkenen rhythmisch characteristisch. Mephisto's Flohlied: Es war einmal ein König 2c. F-Dur $\frac{3}{4}$; beide humoristisch, keck, gelungen. Den Faust ekelt die wilde Gesellschaft und ihr thierisches Behaben an; er will weiter, ihn verlangt nach edlern stillern Freuden. Verschwindet mit seinem Genossen.

7. S. Elbufer; Wiesen und Büsche. Ritornell. Faust und Mephisto. Dieser singt dem Faust, der sich auf ein Rosenlager gebettet, ein Schlummerlied und

Digitized by Google

ruft die Erd- und Luftgeister zu Hülfe. Zarte einlullende, weiche Töne mit Pianissimo-Begleitung von Posaunen und Hörnern. Andante D-Dur 6/8. Chor der Sylphen und Gnomen: Schwindet, ihr dunkeln Wölbungen droben! ꝛc. in 6/8 Tact und geht während des Andante alsbald in die raschere Bewegung Allegro über, drei Tacte gegen einen Tact des Orchesters. Der Schlummernde erblickt im Traum ein Frauenbild und ruft zu verschiedenen Malen in den Chor hinein den Namen Margaretha! Eine der schönsten Nummern des ganzen Werks. Mephisto: Er schläft! So recht ihr luftigen zarten Jungen, ihr habt ihn trefflich eingesungen. — Die Geister wiegen sich einige Zeit schweigend über den Schlummernden auf und nieder, und verschwinden allmählig. — Faust erwacht. Das Engelsbild, das er im Traum erblickt, er will es wiedersehen, er verlangt von Mephisto den Engelsschatz. Mephisto verspricht, ihn noch selbigen Tages in des Mädchens Zimmer zu führen. Dort, wo just ein Trupp lustiger Studenten vorüberzieht, ist ihre Wohnung. Komm, und folge meinem Beispiel!

8. S. Studenten und Soldaten, Stadtwärtsziehend. Soldatenchor: Burgen mit hohen Mauern und Zinnen ꝛc. B-Dur 6/8 Tact. Dann Studentenchor: Jam nox stellata velamina pandit etc. Gaudeamus igitur! D-Moll 2/4 Tact. Zuletzt beide Chöre zugleich; künstliche rhythmische und harmonische Verbindung der beiden Tact- und Tonarten.

Dritte Abtheilung.

9. S. Abend. Faust in Gretchens Zimmer. Orchestersatz; Trommeln und Trompeten in der Ferne; Zapfenstreich, B-Dur. Arie F-Dur 3/4 Tact:

> Willkommen süßer Dämmerschein!
> Der du dies Heiligthum durchwebst.
> Ergreif mein Herz, du süße Lebenspein ꝛc.

Während dieser Worte Faust's tönt in der Ferne der Zapfenstreich fort.

10. S. Mephisto verkündigt Gretchens Nahen; er schärft dem Harrenden eilige Benutzung des günstigen Augenblicks ein, und umhüllt ihn mit den Bettvorhängen. Glück auf! ruft er höhnisch: die Brautnacht will ich euch mit meinen Gesellen schon einsingen. Verschwindet.

11. S. Gretchen mit einer Lampe. Faust verborgen. Recitativ: Es ist so schwül, so dumpfig hie u. s. w. Ballade: Es war ein König in Thule ꝛc. F-Dur 6/8 mit obligater Bratsche; wozu die übrigen Bratschen, zwei erste und zwei zweite Violoncells, vier Contrabässe, Flöte, Clarinette und Horn die schön gefärbte Begleitung bilden. Nach der dritten Strophe fängt Gretchen, vom Schlummer bezwungen, in abgebrochenen Sätzen wieder an: Es war ein König ..... in Thule ..... gar treu ..... bis an das Grab ..... und schließt dann mit einem tiefen Seufzer.

12. S. Vor Gretchens Wohnung. Mephisto. Recitativ: Beschwörung der Feuergeister; dann der Irrlichter. Geistertanz. Zwei vorzügliche Sätze, worin ein Trio von Pickelflöten und vier Violinpartien bald abwechselnd, bald zugleich eintreten, und im reizendsten Gegeneinander und In- und Durcheinander umher irren und schwirren, so leicht und luftig, so spukhaft lispelnd und neckisch lieblich, wie die Königin Mab in Romeo und Julie. Mit dem Sylphenchor in der zweiten Abtheilung, gewiß das Trefflichste und Unübertrefflichste im ganzen Werk. In dieser Gattung ist Berlioz Meister, und ein großer Meister, dem nur Mendelssohn zur Seite steht. Mephisto's Aufruf lautet etwa wie folgt:

> In's Teufels Namen! eins, zwei, drei!
> Ihr Geister all' zum Tanz herbei!
> Und ihr da, Höllenmusikanten,
> Spielt ihr mir streng im Tacte nicht
> So fahr ich wie ein Wetter drein
> Und blas' euch aus das Lebenslicht!

Bei diesen Worten, die nicht ohne Beziehung vorübergingen, da Berlioz einigemal schon in der Hitze mit einigen derbsten Flüchen um sich geworfen und den einzelnen Instrumenten ihre rhythmischen Schwierigkeiten mit grimmiger Stimme zugesungen hatte, enstand ein allgemeines Lächeln im Orchester. Jedermann verstand den Mephisto und wußte wie es mit diesem anfahrigen Gallenerguß, der hier nicht zufällig erschien, gemeint sei. Diese Scene nämlich, wie die folgenden, und überhaupt die geistreichsten Stellen im Texte gehören dem Componisten, und wer ihn über seine Directionsleiden bei Ausführung seiner verschlungenen Rhythmen hat klagen hören, der weiß, wie sehr die angeführten Worte ihm aus der Seele geflossen sind.

Ballet der Irrlichter, Gretchens Wohnung umschwirrend. Mephisto giebt den Geistern seine Zufriedenheit zu erkennen, und singt der Schönen „ein Lied, um sie gewisser zu bethören". Serenade H-Dur 3/4 Tact: Was machst du hier vor Liebchens Thür ꝛc. Chor der Irrlichter wiederholt: Nehmt euch in Acht! Ist es vollbracht, dann gute Nacht ꝛc. und verschwindet. Keck und frisch; der Wiedereintritt des Motives nach vorangehender zweimaliger Imitation der Instrumente, hübsch.

13. S. Finale. Gretchens Zimmer. Gretchen erschrickt beim Anblick des Geliebten, den sie im Traum erschaut. Liebeskosen und Liebesglück. Duett E-Dur.

14. S. Mephisto tritt auf und fordert zu eiliger Flucht auf. Durch die Nachtmusik geweckt, haben sich

Digitized by Google

die Nachbarn auf der Straße versammelt; schon stehen sie vor der Hausthür, wo sie das moralische Ständchen singen hörten, und verhöhnen die leichtfertige Dirne; die erschrockene Mutter naht; es ist keine Zeit zu verlieren. Chor der Bürgersleute auf der Straße (bei welcher Gelegenheit wir Gretchens Zunamen erfahren; auf! auf! Frau Oppenheim, heißt's im Chor). Faust will von der Geängsteten nicht lassen, wird aber unter schmerzlichem Abschied (Terzett F=Dur) und Versprechen baldigen Wiedersehens von Mephisto gewaltsam fortgeschleppt. Mit dem Abschiedsterzett, wozu sich draußen der Chor gesellt, schließt die dritte Abtheilung.

Vierte Abtheilung.

15. Scene. Gretchen am Spinnrade: Meine Ruh' ist hin, mein Herz ist schwer ꝛc. F=Dur $\frac{3}{4}$ Tact. So gelungen auch Uebersetzung und Composition dieser herrlichen Dichtung, so fallen doch beide gar sehr weg gegen die Innigkeit und Einfachheit der deutschen Worte und der Schubert'schen Töne dazu. Zu den letzten Strophen des Gesanges gesellt sich mit dem Zapfenstreich in der Ferne der Soldatenchor: Burgen mit hohen Mauern und Zinnen ꝛc., der allmählig naht und dann allmählig wieder verschwindet. Draußen die lustige Welt, hier in trauriger Einsamkeit die zerknirschte Maid: — ein poetisch gedachter, ergreifender Gegensatz. Am Schluß, mit Soldatenchor und Zapfenstreich in der Ferne, Gretchens obligates Recitativ:

> Bald geht die Stadt zur Ruhe ein ....
> Derselbe Marsch, dieselben Lieder
> Ertönen, wie an jenem Abend,
> Als ich ihn sah beim Lampenschein.
> Er aber, ach! er kehrt nicht wieder!

16. S. Wald und Höhle. Faust allein. Anruf an die Natur, Cis=Moll $\frac{4}{4}$ Tact: Erhabner Geist, du gabst mir, gabst mir Alles, warum ich bat u. s. w. Schöne Worte auch in der Uebersetzung, und des prachtvollen Monologs nicht unwürdig; davon jedoch nur das musikalisch Brauchbare in enger Zusammenziehung. Die Töne dazu grandios gedacht.

17. S. Mephisto. Recitativ. Dazwischen Waldhörner in der Ferne. Lustige Jagd, bald nahend, bald verhallend. Vier Hörner Soli. — Faust erfährt Gretchens Schicksal. Als Missethäterin im Kerker zu entsetzlichen Qualen eingesperrt, das holde unselige Geschöpf. Faust verlangt ihre Befreiung.

Mephisto: Ich will mich heut zu deinem Dienst verbinden,
Auf deinen Wink nicht rasten und nicht ruh'n;
Wenn wir uns morgen wiederfinden,
So sollst du mir das Gleiche thun.

Hiermit tritt die Schwäche der Stoffbehandlung in ihrer ganzen Nacktheit zum Vorschein. Nun erst verpflichtet sich Mephisto dem Faust zu Dienste, dem er doch bisher schon gedient, und das Motiv in seinem weltumfassenden Gegensatz von Diesseits und Jenseits schrumpft durch den Zwang der abgerundeten Handlung in Heut und Morgen zusammen. Um Gretchen von Tod und Schande zu retten, verschreibt Faust seine Seele. Gerade was ihn retten sollte ist's, was ihn verdammt. Mephisto reicht ihm das Blatt; er unterzeichnet. Nun fort, fort zum Kerker, wo das unselige Kind schmachtet! Mephisto ruft den Vortex (bei diesem Lieblingsausdruck Berlioz's muß ich lächeln) und Giaour, seine Zauberrappen, herbei, die, von den Reitern bestiegen, verschwinden wie der Wind.

18. S. Felder, Berge, Thäler. Der Ritt zum Abgrund, Orchestersatz in C=Moll. Faust und Mephisto auf schwarzen Rossen daher brausend. Landleute vor dem Kreuze knieend. Die von den Reitern gesungenen Worte tönen von Zeit zu Zeit in den Orchestersatz hinein, der in grausiger Hast ununterbrochen dahin eilt.

Faust: Im Herzen hör' ich ihren Hülferuf ertönen ...... (Pause)
Arme Verlassene!

Chor der Landleute: Sancta Maria, ora pro nobis.
Sancta Magdalena, ora pro nobis.

Faust: Lenk' ein! Dort knien Frauen, Kinder,
Am Kreuze ihr Gebet verrichtend.

Mephisto: Was kümmert's uns! Nur vorwärts! vorwärts!

Chor: Sancta Margarita, ora pro ..... Weh!

Schreckensruf. Die Landleute stieben auseinander. Die Reiter fliegen vorüber. Orchester, fort und fort, rhythmische Nachahmung des Pferdegalopps.

Faust: Ha! welch scheuslich Ungethüm
Verfolgt uns brüllend ......

Mephisto: Traumbild!

Faust: Hu! ein Schwarm von riesenhaften Vögeln ......
Welch mächt'ge Brut! welch schauderhaft Geächz!
Sie schwirren mit den Flügeln auf mich ein ... —

Mephisto (sein Pferd mäßigend):
Das Armsünderglöcklein tönt .... Ihr gilt's.
Horch! Schaudert's dich? Laß uns zurück.

Faust: Vorwärts! Vorwärts! (Mit verdoppelter Eile weiter.)

Nun tönt eine Zeitlang das Orchester allein fort; meisterhaft geführt und instrumentirt; die rhythmische Figur durch entfernteste Tonarten hindurch in übermäßigen und verminderten Intervallen modulirend (Haupttonart immer C=Moll), während Faust auf die Schreckensbilder hinweist, die ihn umschwirren, und Mephisto, die Pferde anfeuernd, sein wildes Hopp! Hopp! hinein ruft; ein wahrer Teufelsritt, unheimlich, grausig, wie der ganze Auftritt.

Digitized by Google

Die Rosse sprengen ihr Gebiß und sausen dahin; die Erde erdröhnt, der Boden wankt, klafft auf, ein tiefer Schlund. Triumph! ruft plötzlich mit donnernder Stimme Mephisto. Das Orchester bricht jach ab, und verstummt zwei Tacte, während welcher Stille Faust, in den Abgrund stürzend, seinen letzten Angstruf ausstößt: Entsetzen! Mephisto: Der Sieg ist mein! (Verschwinden beide.)

19. S. Hölle. Faust stürzt in den Pfuhl hinab. Pandämonium: Wilde Wirthschaft im Orchester. Höllenchor: Has! Irimiru Karabrao! u. s. w. Diese Schlußscene singen Mephisto und die Fürsten der Finsterniß durchweg in demjenigen Rothwälsch, wovon im Swedenborg, der es (wie eine Note besagt) für die Sprache der Höllengeister und Verdammten hielt, Proben zu finden sind, und das in der That eben nicht menschlich klingt, im Wohllaut aber am allerwenigsten mit dem Italienischen sich messen darf. Die Benutzung dieser abstrusen, wilden Laute sieht dem Berlioz ganz ähnlich, und eine Verwandtschaft zwischen ihnen und gewissen Tonverbindungen seiner Erfindung ist nicht zu verkennen. Ich bin dieses Idioms leider zu wenig mächtig, und habe den Swedenborg nicht zur Hand, um den Inhalt der Scene genau angeben zu können. Die Höllengeister begrüßen den erscheinenden Mephisto, der nun allerhand Fragen zu bestehen hat, ein Interrogatorium, welches, nach der Form der Wechselreden zu muthmaßen, etwa so schließt: Und Faust ist unser? — Faust ist unser. — Zuverlässig? — Zuverlässig. — Aber auch ganz gewiß? — Aber auch ganz gewiß. Worauf die ganze Sippschaft, in wüthender Begeisterung losbrüllend, einen Triumphgesang anhebt, worin Satanas, Belphegor, Kroix, Astaroth, Beelzebub und Consorten mit vollem Namen erscheinen. Was die Franzosen, die ohnehin keine Sprachgenies sind, gedacht haben mögen beim Anblick dieses Kauderwelsch, mag der Himmel wissen. Viel verständlicher und wohltönender als das Deutsche, cette langue rocailleuse et barbare, werden sie es wohl nicht gefunden haben. Vielleicht halten sie es für Hegel'sche Philosophie. Warum nicht? Ist nicht Berlioz in Deutschland gewesen? Er kennt also deutsche Philosophie. Und gewiß so gut als manch' anderer Franzos, der Deutschland wissenschaftlich bereiste. Wenn aber nicht der Teufel sich drein legt, so erlernen sie den Höllenchor vor der Hand gewiß nicht. Von dem Pandämonium erlebten wir nämlich nur die Instrumentalexplosion; der Chor, der nebenbei auch seine musikalischen Teufeleien hat, war nicht genugsam einstudirt, und mußte vorläufig bei Seite gelegt werden. In dieser oder jener spätern Aufführung wird er wohl 'mal zu Gehör gebracht werden können.

Den Schluß der musikalischen Tragödie bildet folgender Epilog.

Epilog.

(Auf Erden)

Einige Stimmen.

(Sechs Baßstimmen. Recitativ ohne Begleitung.)

Die Hölle schwieg. Und aus dem tiefen Grunde
Ertönte nur noch Flammenpfuhls Getöse,
Heulen und Zähnklappen aus dem Riesenschlunde,
Mit grimmem Hohngelächter flugs im grausen Bunde.
So war's, und ist's zur Stunde,
Und in Ewigkeit.

Gesammtchor.

O Schreckenskunde!

(Im Himmel)

Der Herr, die himmlischen Heerschaaren.

Seraphim, vor dem Herrn verneigt.

Laus! ..... Hosianna! .....
Herr! Sie hat viel geliebt ......

(Pause. — Harmonisches Geflüster.)

Stimmen von oben.

Margaretha!

Chor der Engel.

Steig' auf zum Himmel, kindlich reine Seele,
Die nur in Liebe hat geirrt;
Kehr' ein zur angebornen Schöne,
Von kurzem Irrwahn trüb verwirrt!
Die Thränen, die dein Aug' umhüllen
In ird'schen Trübsals Nebelflor,
Sie wird, dir anverwandt, hier stillen
Der Seraphim Geschwisterchor.
Der Herr verzeiht, die Nebel weichen,
Und seine Gnade wird dereinst
Vielleicht auch noch die Seel' erreichen,
Um die du weinst.
Vertrau' auf des Allmächt'gen Güte!
Erlöst bist du vom Erdenschmerz.
Flieg' himmelwärts,
Margaretha!

Dieser Epilog ist schön gedacht, schön empfunden, schön gedichtet und musikalisch schön ausgeführt. Drum gab ich den Text hier unverkürzt, wenn auch in mangelhafter Uebertragung. Die sechs tiefen Stimmen im Recitativ, ohne alle Begleitung, sind von erschütternder Wirkung. Wahl und Benutzung der Ausdrucksmittel bei dieser Stelle, wie auch in dem folgenden Schlußstück, legen Zeugniß ab von des Componisten zartsinniger und zugleich gewaltiger poetischer Natur. Wunderbar, nach dem Verklingen jener finstern Erdenstimmen, die von ewiger Verdammniß reden, steigen tröstlich besänftigend und beruhigend, wie ein lichter Sonnenstrahl,

Digitized by Google

die kurzen Liebesworte der Seraphim herab, und wie eine überirdische Sphärenmusik der Chor der Engel, sehr glücklich in Des-Dur gesetzt, zum Ausdruck von Leid und Wonne in wunderbarer Mischung *). Wirklich wie eine Himmelsstimme, so weich und mild und engelrein, ertönte der lang angehaltene Ruf „Margaretha!", gesungen von schöner, glockenreiner Knabenstimme oben im Hintergrunde des Orchesters. Eine von vier Soloviolinen ausgeführte, gleichmäßig fortgehende melodische Figur, mit kurzen leisen Bebungen der zart tremulirenden übrigen Saiteninstrumente, bildet die Begleitung dieses schönen Gesanges der himmlischen Geister.

Fassen wir die ganze Erscheinung schließlich noch einmal zusammen, so finden wir, was den Text betrifft, daß dieser, wenn er auch die philosophische Tiefe der unsterblichen Tragödie eingebüßt hat, doch zu künstlerischem Verbrauch gar glücklich verarbeitet worden ist und eines grandiosen Ausgangs nicht ermangelt. Und welche Tragödie hätte unter der Umarbeitung zum Operntexte an ursprünglicher Größe nicht verloren? Die Ungefügigkeit der französischen Sprache und Prosodie, in Bezug auf musikalischen Rhythmus, ist uns, nebenbei bemerkt, auch hier wieder, im metrischen Sylbenfall, oft und derb aufgestoßen. Den Werth des musikalischen Theils bestimmen, wird nur nach genauer Prüfung der Partitur geschehen können. Eine Vergleichung derselben mit der Radziwill'schen würde zu interessanten Resultaten führen. So viel läßt sich von jener auch schon jetzt sagen, daß neben Verworrenem auch Lichtklares darin zu finden, kühne harmonische und rhythmische Combinationen, neue Instrumentaleffecte, glücklicherer Orchester- als Vocalsatz, viel Schönes; vielleicht Verfehltes, aber auch Meisterhaftes, und die Spur eines denkenden kräftigen Geistes durchweg. Das Ganze hat etwas colossales, einen Anstrich von gigantischem Anstreben und eiserner Beharrlichkeit, die den Ossa auf den Pelion thürmt, um den Olymp zu stürmen. Schon die Wahl des Stoffes ist, wie immer, für Berlioz bezeichnend. Ihn zieht das Große an, das Gewaltige. Unbekümmert geht er seinen Weg. Ob einen richtigen, wird die Zeit entscheiden. Einen ehrenvollern gewiß, und der Kunst würdigern jedenfalls, als den der vielbeliebten neuitalienischen Geistlosigkeit, oder der Modehuldigung und Pöbeldienerei, den so mancher seiner Kunstgenossen als Glücksbahn zu betreten nicht verschmäht. Mit einem Worte: Take him for all in all, he is a man.

August Gathy.

---

*) Schubart, in seiner seltsamen Ausdrucksweise, nennt diese Tonart, als in Leid und Wonne „ausartende", bekanntlich eine „schielende", die nicht lachen kann, aber lächeln; nicht heulen, aber wenigstens das Weinen grimassiren; weshalb nur seltene Charaktere und Empfindungen darin verlegt werden können. Hier würde er der Tonart doch auch einen religiösen Anflug zugestehen müssen.

Nachschrift. Ich kann bei dieser Gelegenheit nicht umhin, den Leser, wie ich schon zu Anfang dieses Aufsatzes zu thun gedachte, auf ein neu erschienenes Werk aufmerksam zu machen, das jeder Freund der Göthe-Literatur als eine willkommene werthvolle Bereicherung derselben freudig begrüßen wird. Es ist dies eine mit so viel Geist als Scharfsinn und Gründlichkeit durchgeführte Erklärung der Fausttragödie, die unter dem Titel: „Studien zu Göthe's Faust, von Eduard Meyer" bei Hammerich in Altona erschienen, wohl das Umfassendste und Reichhaltigste ist, was die Literatur bisher über den Gegenstand gebracht.

Schwebende Fragen im Orgelbau.

(Schluß.)

In seiner Schrift hat nun Hr. Baake die Disposition mitgetheilt, wie dieselbe in der allgemeinen musikalischen Zeitung 1838, Nr. 9 veröffentlicht worden. Da indessen, wie aus einigen Bemerkungen hervorgeht, die contractliche Disposition von jener in manchen Punkten abweicht und es doch nur eigentlich diese ist, von welcher die Rede sein kann, so würde es übersichtlicher gewesen sein, sie anstatt jener, die in Jedermanns Händen sein kann, vollständig abgedruckt zu sehen. Jedenfalls würden wir dadurch über manchen Punkt mehr Klarheit und Sicherheit erhalten haben, wo wir nun auf das Feld bloßer Vermuthungen verwiesen worden sind. In diesem Falle hätte sich auch Hr. Baake den Ausruf ersparen können. „Die großartigste Labialstimme — Principal 32′ — fehlt in der Wilke'schen Disposition (Nr. 3, p. 29), und der Leser würde nicht erst auf Seite 53 erfahren, daß die contractliche Disposition auf Hrn. Schulze's Wunsch und mit Hrn. Wilke's Zustimmung wirklich Principal 32 enthält, also ein Grund zu dem Vorwurf, daß der Disponent diese Stimme weggelassen, nicht vorhanden ist, auch wenn es ein weniger selten angewandtes Register beträfe (Hr. Schulze hatte bisher noch nie Gelegenheit gehabt, Principal 32′ zu arbeiten, Nr. 3, p. 54). — Wie überhaupt Hr. Baake dazu kommt, Hrn. Wilke einige Mängel der in der musikalischen Zeitung zur Besprechung und Verbesserung abgedruckten Disposition, die aber im Contracte abgeändert sind, noch vorzuwerfen, ist nicht einzusehen, es müßte denn die Absicht sein, möglichst viele, wenn auch grundlose Vorwürfe auf Hrn. Wilke zu häufen.

Die Abweichungen von der Vorschrift, so weit sie das Hauptmanual angehen, betreffen die drei Mixturen, von denen nachher beim zweiten Manual die Rede sein wird, die Aufnahme eines Theiles von Bordun 32′

Digitized by Google

(fängt vom kleinen g an), und dafür die gänzliche Weglassung der selbstständigen Octave 2 Fuß. Es ist also für ein schmächtiges Register ein anderes von ansehnlicher Leibesstärke eingetauscht worden, indessen nach unserem bescheidenen Dafürhalten ein für den Orgelspieler doch unvortheilhafter Tausch. Da das Pedal keinen Zweifuß enthält (der in einem so umfangreichen Werke immerhin hätte disponirt werden können), auch keine Pedal-Coppel zum 2. Manuale vorhanden ist, so geht dem Orgelspieler der schöne, leider von nur zu Wenigen noch gekannte und geübte Effect verloren, den Cantus firmus im Pedale mit einem 2füßigen Register vorzutragen und auf dem 2. oder 3. Manuale zu begleiten, ähnlich, nur umgekehrt, wie Hr. Baake (Nr. 3, p. 43, ad 4) verfährt. Abgesehen hiervon entsteht durch diese Weglassung eine wirkliche Lücke in der Disposition, welche durch keine Mixtur ausgefüllt werden kann. Und was ist dafür aufgenommen worden? Bordun 32,' ein Register, welches vor 20 Jahren noch als eine Seltenheit im Pedale zu finden war. Unser Urtheil über die Wirkung dieses Registers an sich im Manuale, welche nach Hrn. Baakes Versicherung ausgezeichnet sein soll, wollen wir zurückhalten, bis es durch Ansicht noch einiger anderer als der uns bekannten Orgeln bestätigt oder widerlegt worden. Einige Organisten, welche Orgeln mit einem halben 32 Fuß zu spielen haben, versichern, daß sie dieses Register unbrauchbar fänden, und sonach ungebraucht ließen. — Zu bedenken geben wir übrigens den Widerspruch, der darin liegt, daß man durch ein tiefes Register dem Diskante dem Basse gegenüber ein Uebergewicht geben will. Wie wird denn hier ein Uebergang vermittelt?

Nächst einigen anderen in dem Vorigen als schon mitbesprochen zu betrachtenden, bestehen die Abweichungen im zweiten Manual von der Disposition in der Weglassung der Rohrflöte 16', der Spitzflöte 8,' des Nasat 2⅔' und das Gedackt 8', wofür Bordun 16', Viola di Gamba 8, Spitzflöte 4' und Hohlflöte 8' (in den 3 oberen Octaven) gesetzt worden; zugleich sind die Mixturen nicht nach Vorschrift gemischt. — Ein triftiger Grund, warum neben einer Quinte 2⅔' auch noch Nasard von derselben Größe disponirt worden, ist bei der Ausdehnung und Bedeutung des zweiten Manuals nicht abzusehen; wir hätten, eben weil es das zweite Manual betrifft, statt Quinte und Nasard: Spitzquinte gesetzt, welche sowohl dem Prinzipal- als dem Gedackt-Chor dienen konnte. Die von Hrn. Schulze gelieferte Spitzflöte 4' ist also gewiß weit zweckmäßiger als ein zweites Quinten-Register; eben so ist der Klang einer Viola di Gamba 8' (im Hauptmanuale steht Terpodion) dem einer Spitzflöte 8' unbedingt vorzuziehen. Nicht so aber verhält es sich mit Bordun und Rohrflöte. Der Ton der letzteren ist weniger dunkel, aber nicht weniger füllend, als der des ersteren, dabei von eigenthümlicher, anmuthiger Farbe. Da nun Herr Schulze beim dritten Clavier es vorzog, Rohrflöte 8 und 4 Fuß gegen Gedacktflöte 4' und Progressio harmonica 2fach umzutauschen, und somit in der großen Orgel kein derartiges Register mehr zu finden ist, so geht daraus hervor, daß er entweder noch keine gute Rohrflöte gehört, oder daß er der mühsameren Bearbeitung ausweichen will. Wenn Seite 147 der Baake'schen Schrift erzählt wird, daß Hr. Prof. Töpfer in einem Briefe bemerkt, wie er einer 8- und 4füßigen Rohrflöte den Abschied gegeben hat, so mag die Ursache wohl an den weniger gelungenen Exemplaren gelegen haben, welche Töpfer besaß. Eine Rohrflöte 16 Fuß ist übrigens, wie Hr. Friese will (Nr. 3, p. 138), darum noch kein non ens, weil der Name sich auf Flöte endigt, eben so wenig, wie die Hohlflöte 32' in der Disposition des Hrn. Baake (Nr. 3, p. 121). — Daß Gedackt 8' von Holz in Verbindung mit einer gleichgroßen Zungenstimme günstiger wirke, als Hohlflöte 8', die nicht bloß einen stärkeren, sondern auch einen dunkleren Ton hat, kann wohl nicht mit Hrn. Wilke (Nr. 1, S. 7) unbedingt behauptet werden. Beträfe es die Verbindung eines Gedackts von Zinn mit Viola di Gamba, so würden wir sogleich seiner Meinung beitreten. Keinesfalls aber wollen wir es in Schutz nehmen, daß Hr. Schulze, wenn er es für gut fand, statt Gedackt, Hohlflöte zu setzen, wogegen wir an und für sich Nichts zu erinnern finden, die tiefe Octave gedackt ausführte. Sind die Hohlflöten des Hrn. Schulze in den höheren Octaven nur wenig stärker, als Gedackt, womit Hr. Baake (Nr. 3, p. 73) rechtfertigen will, daß dieselbe in der tiefsten Octave gedackt ist, so sieht man keinen Grund ein, warum er sich, nächst der Verantwortlichkeit die größere Ausgabe und Hrn. Wilke den Verdruß zugezogen hat; ist Hohlflöte aber stärker, so ist die Art, wie dieselbe Hr. Schulze in der tiefen Octave ausgeführt hat, nicht zu rechtfertigen. — In Betreff der mit den gemischten Stimmen des ersten und zweiten Claviers vorgenommenen Veränderungen erklären wir uns im Ganzen als mit den Ansichten des Hrn. Schulze einverstanden, ohne indessen sein willkürliches Verfahren damit zugleich in Schutz nehmen zu wollen. — Die neue Orgelbaukunst strebt — und mit Recht — der älteren gegenüber darauf hin, dem Orgeltone mehr Kern und Mark zu geben. Darum werden jetzt mit ängstlicher Vermeidung aller, zu vielen Effecten recht gut zu gebrauchender kleiner Stimmen, viel mehr achtfüßige Stimmen disponirt als früher, indem man überhaupt das Ganze mehr nach der Tiefe drängt. Daß hierbei nicht immer die rechte Mitte gehalten, oft übertrieben wird — zu welchen Uebertreibungen wir vorläufig auch den oben besprochenen Bor-

Digitized by Google

dun 32″ im Manual zählen —, ist nicht zu verwundern, auch den Orgelbauern nicht als ein so großer Fehler anzurechnen; denn Versuche müssen gemacht werden, und verunglückte Versuche sind nicht zu vermeiden und verdienen keinen Tadel. Da nun Herr Schulze ebenfalls nach dem erwähnten Grundsatz baut, so müßte er nothwendigerweise auch die Mixturen u. s. w., in deren Construction die schwächere Seite der älteren Orgelbaukunst vornemlich mit liegt, mehr nach der Tiefe drängen, und der Zahl und Stärke nach vergrößern. Aber gerade der großen, d. h. der tiefer klingenden Mixturen wegen waren einige kleinere gemischte Stimmen (z. B. Cymbel 1′) recht wünschenswerth, weil ohne sie das volle Werk wohl einen starken und dicken, aber keinen glänzenden Ton gewinnt. Eben so wenig läßt sich gegen die Einrichtung des Pedal-Cornetts vom allgemeinen Standpunkte aus einwenden. — Die Compensations-Mixtur, ähnlich nur umgekehrt wie die von Hrn. Schulze angewandte Progressio harmonica construirt, und der Theorie nach gewiß richtig, wollen wir nicht verwerfen, bevor wir sie nicht gesehen und gehört haben. Ein derartiges Register kann nur gelingen und seinen Zweck erfüllen, wenn es von der Hand eines geschickten Orgelbauers und vor allem mit Liebe gefertigt wird. Es von vorn herein, als Idee verwerfen, ist in einer Kunst, wo so viel auf Versuchen beruht, wenigstens voreilig. —

Wenn übrigens Hr. Wilke auf die von ihm erfundene Compensations-Mixtur einen vielleicht zu hohen Werth legt, so trägt Hr. Baake allerdings einige Schuld mit, hat er doch Hrn. Wilke, seinem mehr als 60 Jahr alten Freunde, das Compliment gemacht: „wegen dieser beneidenswerthen Erfindung (der Compensations-Mixtur) könne er wahrhaft stolz sein." Er nennt dieses einen „harmlosen Scherz" (Nr. 3, p. 47); wahrscheinlich gehören die Aeußerungen, wo er Hrn. Wilke mit der Veröffentlichung einiger Briefe von ferne droht, die derselbe in freundschaftlicher Correspondenz an ihn geschrieben (Nr. 3, p. 131), auch in die Kategorie der „harmlosen" Scherze. — Hr. Wilke wird künftig im Schreiben und Lesen seiner Briefe etwas vorsichtiger sein, und wenigstens nicht jedes ihm darin von einem Freunde gespendete Lob für baare Münze annehmen. — Ferner tadelt das „Offene Sendschreiben," daß die Schallstücke von Bombard 16′ anstatt aus Holz, aus Zink gefertigt sind, während das Revisions-Protokoll sub 14 es unter die Vorzüge zählt, daß Stiefel und Schallstücke der Zungenstimmen sämmtlich von Zink gearbeitet sind. Das ist und bleibt nach unserer Ansicht ein Widerspruch, der auch in der Auseinandersetzung des Hrn. Wilke auf der 17. Seite seiner oben unter Nr. 2 genannten „Beiträge," welcher wir übrigens im Ganzen beitreten, seine Rechtfertigung nicht erhält. —

Einige der bedeutenderen Abweichungen im 3 Manuale sind bereits mit im Vorigen besprochen. Auch die Weglassung der Waldflöte 2 Fuß, welche hier die Stelle der Octave vertritt, und mit Flauto 8 vertauscht worden, kann dahin gerechnet werden. So enthält nun die große Orgel eine einzige selbstständige Stimme von 2 Fuß. In der oben angedeuteten Richtung der neueren Orgelbaukunst ist es begründet, daß man gegen die kleinen überzähligen 1- und 2füßigen Stimmen zu Felde zog; man fand eine der letzteren in jedem Manuale nicht nur hinreichend, sondern nothwendig zu einer mäßigen Verschärfung des Tones. Hr. Schulze ist anderer Meinung; ein halber Bordun 32′ ist ihm lieber, als eine ganze Octave 2 Fuß, und mit ihm sollen alle Orgelspieler derselben Meinung sein. Vor der Hand dürfte die Mehrzahl Widerspruch erheben! —

An dem Pedale finden wir es hauptsächlich zu tadeln, daß das Principalwerk nicht durchaus von Zinn besteht. Der Orgelbauer hat — gegen die Vorschrift — eine hölzerne Octave 8′ zwischen das Principal 16′ und die Octave 4′ von Zinn gesetzt. Die eigenthümliche Feinheit und Reinheit des Tones, welche eine zinnerne Pfeife einer hölzernen gegenüber besitzt, hat noch kein Orgelbauer hinwegläugnen wollen; eben so wenig hat noch keiner es in Frage gestellt, daß der Klang von Pfeifen gleichen Materials sich inniger verschmelze; noch keiner hat es bestritten, daß das Zinn vor dem Holze noch mehrere andere bedeutende Vorzüge habe, und daß man deswegen da, wo die Beschränktheit der Geldmittel es nicht verbietet, jedenfalls dem Zinne auch bei den achtfüßigen Stimmen das Uebergewicht geben müsse; nichts destoweniger nimmt Hr. Schulze dem Pedale auch noch die einzige achtfüßige metallne Stimme, welche der Contract vorschreibt, hinweg. Das ist ein Punkt, den der Revisor nicht hätte unerwähnt lassen dürfen! —

Terz $6\frac{2}{5}$′ ist der Theorie nach richtig; ob aber die Praxis nicht Widersprüche gegen ihre Anwendung erheben mag, ist eine andere Frage. Jedenfalls wäre der Versuch wünschenswerth gewesen. — In wie weit der Vorwurf, daß im Pedale Quinte $5\frac{1}{3}$′ fehlt, auf Hrn. Wilke selbst zurückfällt, können wir nicht entscheiden, da die Cornett-Angelegenheit durch mehrfache Aenderungen Seitens des Disponenten und des Bauunternehmers etwas verwickelt worden ist. Darauf kommt es indessen auch nicht an; genug, daß Alle der Meinung sind, sie dürfe nicht fehlen.

Dem von Hrn. Schulze weggelassenen Untersatz 32′, scheint Hr. Wilke wohl noch in Folge seiner frühern Disposition, in welcher kein Principal-Baß 32′ aufgenommen war, so große Wichtigkeit beizulegen. Das zuletzt genannte Register ist noch selten angewendet worden, wo wir es aber fanden, war seine Wir-

Digitized by Google

kung derartig, daß es gewiß dem Untersatz vorzuziehen war. „Offner Sub B. 16'", den wir lieber kurzweg „Offen Baß" genannt hätten, da unter Sub-Baß herkömmlich immer eine gedeckte Stimme verstanden wird, ist als eine Zugabe und zwar als eine ziemlich überflüssige Zugabe anzusehen, da drei 16füßige Stimmen vorhanden waren, und dem Pedal ein zweites zwei- und dreifüßiges Labialregister den markigen Manualen gegenüber sehr wohl zu Statten gekommen wäre. —

In dem Vorstehenden sind die Punkte, welche das Revisions-Protokoll tadelnd erwähnt, besprochen. Es bleiben nur noch einige wenige übrig, welche Herr Wilke in seinem Sendschreiben hinzugefügt hat. Wiederholungen vermeidend folgen wir dem Gange der Baake'schen Schrift (p. 53). Hier heißt es p. 85: „ad Nr. 15 tadelt Hr. Wilke die Art und Weise, wie Hr. Schulze die Pfeifenstöcke befestigt. Auch diese ist ganz so, wie sie in Töpfers Werken als die vorzüglichste bezeichnet ist, nämlich durch hölzerne Nägel ohne Schrauben." — Dem gegenüber müssen wir bemerken, daß Töpfer in seinem Buche „die Orgel und ihr Bau ꝛc." p. 213 (Allgemeiner Entwurf zu einem Orgelbau-Accorde) ausdrücklich vorschreibt: „die Pfeifenstöcke werden durch hölzerne Schrauben aufgeschraubt." Durch diese Vorschrift erklärt er de facto die Befestigung der Pfeifenstöcke durch Schrauben für wenigstens eben so gut, wie jene durch Ledernägel.

Unter Nr. 17, 18 und 19 sind Vorwürfe enthalten, welche die Orgel in Wismar allein treffen, und natürlicherweise nur durch diese selbst widerlegt werden können. Unter 20 tadelt Hr. Wilke das Ueberziehen der Kanäle mit Papier. Allerdings kann ein nachlässiger Arbeiter manche Fehler mit diesem Deckmantel verdecken, und aus diesem Grunde ist es am sichersten, die Kanäle erst nach geschehener Revision zu überziehen, wenn man es für so nothwendig hält.

Der folgende Theil des Buches des Hrn. Baake enthält zunächst die Beschreibung der Dom- und Martini-Orgel in Halberstadt, woran sich eine von dem Verfasser entworfene Disposition schließt, „die nicht nur alle bisherigen Orgeln an Größe übertreffen, sondern den seltensten Verein der zartesten und lieblichsten Stimmen haben würde." Da dieselbe nicht unmittelbar zu den Gegenständen gehört, welche Ursache des Streites geworden, so finden wir es besser, uns aus der schwülen Athmosphäre der polemischen Schriften zurückzuziehen und sie für sich zu besprechen. Wir glauben damit, daß wir den neuen Gegenstand den früher abgehandelten fern legen und alle Erinnerung daran vermeiden, dem Leser keinen geringeren Gefallen als uns selbst zu thun, die wir nur mit Widerstreben uns endlich haben entschließen können, ein Wort in einer Sache zu reden, die fast aufgehört hat, Gegenstand eines wissenschaftlichen Streites zu sein, und alle Merkmale eines persönlichen nur zu sichtbar an sich trägt. —

Ueber die Schlußworte der Baake'schen Schrift wollen wir billig schweigen.

0.

Ende des ersten Artikels.

Kleine Zeitung.

— Bei einer musikalischen Abendunterhaltung im Zabel'schen Erziehungsinstitut in Magdeburg kamen folgende Werke zur Aufführung: Concert in B-Dur von Mozart, 1ster Satz, 4händig. Sonate in C-Dur von Weber, 1ster Satz. Nocturno, Op. 9, B-Moll von Chopin. Quartett, Op. 47. für Pfte. u. s. w. von Rob. Schumann. Ouverture zur Iphigenie, 8händig. Trio in B-Dur von Haydn. Trauermarsch aus Samson von Händel. Gavotte von Seb. Bach, 4händig. Symphonie von Beethoven in C; erster Satz, 8händig. Finale aus dem G-Moll Concert von Mendelssohn. — Ehre dem trefflichen Lehrer, der ein solches Programm herstellte. Würden die Lehrer überall in diesem Sinne wirken, so würde bald ein besserer Geschmack verbreitet sein.

— Auch in Bremen wird jetzt Don Juan mit den Originalrecitativen aufgeführt. Wann werden die übrigen Bühnen nachfolgen?

— Ernst trat im Königstädtischen Theater in Berlin mit großem Beifall auf, und spielte unter Andern ein neues Concert in Fis-Moll; man erwartet einen Cyklus glänzender Concerte von ihm.

— Nach der Theaterchronik macht in Petersburg die italienische Oper dieses Jahr beispiellos schlechte Geschäfte.

— Die Theaterlocomotive enthält einen langen Artikel über die Bremer Oper, wonach dieselbe vortreffliche Kräfte besitzt.

— In Nürnberg zieht Alessandro Stradella noch immer an.

— In Chemnitz hat Lorping's „Undine" sehr gefallen.

— Frau Dr. Clara Schumann hat am 10ten December in Wien mit großem Beifall ihr erstes Concert gegeben.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitschrift für Musik.

Juli. № 1. 1846.

Neue Musikalien

im Verlag

von **C. F. Peters,** *Bureau de Musique,*
in Leipzig.

Zu beziehen durch alle Musikalien- und Buchhandlungen:

	Thlr.	Ngr.
Lacombe, L., 3 Mélodies p. Piano. Nr. 1. Douces pensées. Nr. 2. L'Attente. Nr. 3. Dors mon enfant. Oeuv. 18. . . .	—	18.
———, Les Harmonies de la Nature p. Piano. Oeuv. 22.		
Nr. 1. L'Aurore	—	10.
„ 2. Le Ruisseau	—	10.
„ 3. Le Silence de bois . .	—	10.
„ 4. Dans les Montagnes . .	—	12.
„ 5. Le Désert	—	10.
„ 6. L'Orage	—	18.
„ 7. Le Torrent	—	15.
„ 8. La Neige	—	12.
„ 9. Le Soir	—	12.
———, Valse de Concert pour Piano. Oeuv. 20.	—	18.
———, Le Chevalier et la jeune fille. Mélodie p. Piano. Oeuv. 32.	—	12.
———, 3 Nocturnes p. Piano. Oeuv. 35.	—	20.

Nächstens erscheinen:

Sechs Fugen

über den Namen

B - A - C - H

für Orgel

oder

Pianoforte mit Pedal

von

Dr. *R. Schumann.*

Op. 60.

Leipzig, Juli 1846. *F. Whistling.*

Bei ***A. Wienbrack*** in Leipzig sind von der bekannten und beliebten Roman-Schriftstellerin **Louise Otto** bis jetzt erschienen:

Ludwig der Kellner. 2 Thle.
Kathinka. 2 Thle.
Die Freunde. 3 Thle.
Aus der neuen Zeit. Novellen etc.
Schloss und Fabrik. 3 Thle.

Neue werthvolle Musikalien,

welche so eben im Verlag der ***Schlesinger'****schen* Buch- u. Musikhandlung in Berlin erschienen und durch alle solide Musikhandlungen zu haben sind:

Airs nationaux, Nr. 7. Gott erhalte Franz, f. Pfte. 7½ Sgr.

Berlioz, Sinfonie fantastique „Un bal" p. Piano par Liszt. 20 Sgr.

Döhler, Trot p. Piano. Op. 62. (Cavalleriemarsch) 15 Sgr., à 4 mains 17½ Sgr.

Duprez, Kunst des Gesanges. Vollständige Gesangschule, eingeführt im K. Conservatorium in Paris. Lief. I—II. Subscr.-Pr. à ⅔ Thlr., compl. Subscr.-Pr. 3 Thlr. (Ladenpr. 4½ Thlr.)

Duvernoy, Fantaisie sur Les Mousquetaires de Halevy p. Piano. Op. 160. ⅓ Thlr.

Graziani, Aufstand in der Hölle. Galopp für Piano. 7½ Sgr.

Gumbert, 4 Lieder v. Geibel etc. für Sopran od. Tenor. Op. 18. 20 Sgr. 2 Ständchen für Sopran oder Tenor, 5 Sgr.

Gungl, Joh., Gruss an Petersburg, Walzer f. Piano. Op. 12. 15 Sgr. Freundschafts-Quadrille für Piano. Op. 20. 12½ Sgr. 4 Polkas: Die Unwiderstehliche, Bäbu-Polka, Garde à cheval-Polka u. Garde Husaren-Polka f. Piano. Op. 16—19. à 5 Sgr., dito f. Orch. 1 Thlr., dito f. Piano und Violine od. Flöte à 7½ Sgr.

Halevy, Die Musketiere der Königin (Les Mousquetaires). Komische Oper in 3 Acten. Alle Gesangs-Numm. mit deutschem und französischem Text à 7½ Sgr. bis 1 Thlr.

———, Ouverture der Musketiere der Königin, für Piano 17½ Sgr., zu 4 Händen 25 Sgr., für Orchester 3 Thlr.

Henselt, Ad., Air de Balfe p. Piano. Op. 13. Nr. 5. 17½ Sgr.

———, Polacca brillante von C. M. v. Weber. Op. 72. für Piano effectuirt ⅔ Thlr.

Kücken, Ach kann ich's sagen, f. Alt od. Bariton. Op. 42. 10 Sgr.

Kullak, Impromptu p. Piano. Op. 25. 17½ Sgr.

Digitized by Google

Liszt, Poesien. Nr. 1. Loreley f. Piano. ½ Thlr.
Litolff, Gr. Caprice de Concert sur Lucrezia Borgia p. Piano. Op. 20. 25 Sgr. Gr. Caprice de Concert s. Robert le diable. Op. 21. 1 Thlr. Concerto-Sinfonie p. Piano seul. Op. 22. 2 Thlr.
———, 2 Vagabondes-Polkas p. l'Orchestre. Op. 25. 25 Sgr.
Louis, Sérénade sur l'Opera de Halevy „Les Mousquetaires — Die Musketiere" p. Violon avec Piano. Op. 164. ⅔ Thlr.
Offenbach, Prière et Bolero p. Violoncelle av. Piano. Op. 22. 1½ Thlr.
Olga, Grossfürstin von Russland. Parademarsch, für Cavalleriemusik ⅔ Thlr., für Orchester 1 Thlr., für Piano 5 Sgr., zu 4 Händen 5 Sgr.
Schaeffer, Die freien Geister, heiterer 4stimmiger Männergesang. Part. u. Stimmen. Op. 14. 20 Sgr. Der harmlose Ehemann, für eine Männerstimme. 5 Sgr.
Stümer, Lurley-Lied f. Sopran m. Begl. von Vocalquartett (Von Jenny Lind gesungen). 17½ Sgr.
Taubert, La Campanella, leicht arrangirt für Piano. 15 Sgr.

Bei **Robert Friese** in Leipzig wird binnen Kurzem erscheinen:

Männerchöre

von **Karl Eduard Hering,** Op. 25.

Zweites Heft, enthält 10 vierstimmige Lieder:

15. Gruss an das Vaterland.
16. Zur Zeit als die Königin Bertha spann.
17. Am Teiche.
18. Geisteranschauungen.
19. Maienblümlein.
20. Flaschen und Taschen.
21. Es bleibt beim Alten.
22. Das Heil der Welt.
23. Die Sterne.
24. *Humoresque:* das Publikum.

Der Preis ist wie vom ersten Heft für jede Stimme nur 2½ Ngr. = 2 gGr. oder 9 Kr. rhein. oder 8 Kr. Conv. Mze.

Die Partitur in gleichem Preise.

Bei **Robert Frantz** in Halberstadt ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu haben:

Beschreibung der grossen Orgel in der Marienkirche zu Wismar, sowie der grossen Orgel des *Domes* und der *Martinikirche* zu *Halberstadt.* Ein Beitrag zur Beleuchtung und Würdigung der eigenthümlichen Ansichten und Grundsätze des Herrn *Musikdirektors* Wilke zu *Neuruppin* in Bezug auf die *Orgelbaukunst;* von **Ferdinand Baake,** Domorganisten zu Halberstadt, gr. 8. 10 Bogen. Preis 12 Sgr.

Auf dem Gebiete der Orgelbaukunst ist wohl noch niemals ein so heftiger Kampf geführt, wie er unlängst von Herrn Wilke durch zwei Pamphlete hervorgerufen ist, auf welche ihm gebührender Maassen in dieser Schrift geantwortet wird. Alle Behörden, Künstler und Kunstfreunde, welche an den Fortschritten der Orgelbaukunst und deren neuester Literatur Antheil nehmen, macht der Verleger auf diese Entgegnungsschrift, in welcher es sich hauptsächlich um antiquirte und moderne Kunsttheorie handelt, hierdurch aufmerksam. —

Verkauf von Instrumenten und Musikalien.

Eine bedeutende Anzahl von Musikalien für Streich- und Blas-Instrumente, als Symphonien, Concerte, Potpourris, Quintette, Trios, Duette, Etuden, Lehrbücher, Tanz- und Harmonie-Musiken, ferner Gesangsscenen aus den beliebtesten Opern mit Orchesterbegleitung zum Vortrag in Concerten, sämmtlich von den vorzüglichsten Componisten, sollen für sehr niedrige Preise verkauft werden.

Demnächst stehen mehrere Violinen, worunter sich eine sehr schöne italienische, wie auch eine vorzügliche Bachmann'sche Bratsche befindet, drei Contrabässe, ein Violoncell, zwei Chöre Posaunen, Ventilhörner und Trompeten, Clarinetten, Fagotten, Oboen, Flöten und ein Paar Pauken, wie auch ein noch gut erhaltener Concertflügel, ebenfalls billig zum Verkauf.

Nähere Auskunft hierüber zu geben, hat der Herr Organist Peters in *Greifswalde* gütigst übernommen.

Verkauf.

Ein **vorzüglich gutes Violoncell,** nach *Giuseppe Guarnerio,* von *Remy* in Paris 1759 gebaut, steht zum Verkauf. Der Preis ist 20 Louisd'ors. — Markgraf Carl Alexander von Ansbach und Baireuth war der frühere Besitzer des Instruments. — Auf Verlangen wird dasselbe gegen genügende Sicherheit zur Ansicht versandt. — Ferner: Eine im besten Zustand befindliche **Pedalharfe** (mit 8 Pedalen), nach Pariser-Erard'scher Construction, für 18 Louisd'ors zu verkaufen. — Reflectirende wenden sich in portofreien Briefen beliebig an die Herren

Gebr. Hug, Musikalienhändler in Zürich.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

August. № 2. 1846.

Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Das unterzeichnete Directorium ist sehr erfreut, allen Freunden der Musik mittheilen zu können, dass es ihm gelungen ist, dem ausgezeichneten Lehrer-Collegium, dessen sich das Conservatorium schon jetzt erfreut, auch noch, von Michaelis d. J. an, Herrn Prof. **J. Moscheles** aus London, als ersten Lehrer des Pianofortespiels beizufügen.

Das Conservatorium bezweckt die höhere und eine möglichst allgemeine, gründliche Ausbildung in der Musik; es erstreckt daher seinen Unterricht theoretisch und practisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft. Der Unterricht wird ertheilt von:

Hrn. Musikdirector und Kapellmeister Dr. **Felix Mendelssohn-Bartholdy** (Composition und Solospiel).
Hrn. Musikdirector und Cantor an der Thomasschule **Moritz Hauptmann** (Harmonielehre, Contrapunct).
Hrn. Musikdirector **Niels W. Gade** (Harmonielehre und Composition).
Hrn. Musikdirector **Ernst Fr. Richter** (Harmonielehre und Anleitung zum Instrumentiren).
Hrn. Professor **J. Moscheles** (Pianofortespiel).
Hrn. **Louis Plaidy** }
Hrn. **Ernst Ferd. Wenzel** } Pianofortespiel.
Hrn. Organist **C. F. Becker** (Orgelspiel und Uebung im Partiturspiel).
Hrn. Concertmeister **F. David** (Violinspiel, Uebung im Orchesterspiel und Dirigiren).
Hrn. **Moritz Klengel** }
Hrn. **Rudolph Sachse** } Violinspiel.
Hrn. **Ferd. Böhme** (Solo- und Chorgesang).
Hrn. **F. Brendel** (Vorlesungen über Geschichte, Aesthetik, Literatur der Musik u. s. w.).
Hrn. Dr. **Neumann** (Unterricht in der italienischen Sprache, für die, welche sich dem Sologesange widmen).

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 80 Thaler, in vierteljährigen Terminen praenumerando zahlbar; 3 Thaler zur Bibliothek ein- für allemal bei der Aufnahme; und jährlich 1 Thaler praenumerando für den Institutsdiener. Für Inländer (Sachsen) bestehen 6 königl. Freistellen, welche jedoch für jetzt bereits besetzt sind.

Die geehrte Direction der bekannten, während des Winterhalbjahrs stattfindenden 20 Abonnement- oder Gewandhaus-Concerte hat bis auf Weiteres sich bereit erklärt, den Schülern und Schülerinnen des Conservatoriums durch Vermittelung des unterzeichneten Directoriums den Besuch dieser Concerte um die Hälfte des persönlichen Abonnement-Preises, und den Besuch der ebenfalls im Gewandhause stattfindenden Quartett-Unterhaltungen unentgeldlich zu gestatten. Es ist hierdurch Gelegenheit geboten, eben so die vorzüglichsten Tonwerke aller Zeiten in ausgezeichneter Ausführung, wie die bedeutendsten Künstler in Solo-Vorträgen zu hören.

Zu Ostern und Michaelis jeden Jahres beginnt ein neuer Cursus des Unterrichts und es findet da regelmässig die Aufnahme neuer Zöglinge statt. Ausser dieser Zeit kann nur ausnahmsweise Ausländern die Aufnahme, wenn möglich, gestattet werden. Zur Aufnahme sind Talent und wenigstens eine die musikalischen Anfangsgründe überschreitende Vorbildung erforderlich.

Am 30. September d. J. findet eine Aufnahme-Prüfung statt. Anmeldungen hierzu sind schriftlich in frankirten Briefen oder spätestens am Tage vor der Prüfung persönlich bei dem Directorium zu bewirken. Zu der Prüfung haben die Angemeldeten **möglichst gut** eingeübte Musikstücke mitzubringen, um sie vor der Prüfungs-Commission auszuführen. Eigene Compositionsversuche sind ebenfalls mitzubringen, oder vorher frankirt einzusenden.

Der ausführliche Prospectus über die innere Einrichtung des Instituts u. s. w. wird von dem Directorium, der Buchhandlung **Joh. Ambr. Barth** und den Musikalienhandlungen **Breitkopf & Härtel** und **Fr. Kistner** zu Leipzig unentgeldlich ausgegeben und kann durch alle Buch- und Kunsthandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im August 1846.

Das Directorium des Conservatoriums der Musik zu Leipzig.

Digitized by Google

Neue Musikalien, im Verlage von ***Siegel & Stoll*** in Leipzig:

Banck, Carl, Erinnerung „In der stillen Tagesfrühe", für 1 Singst. u. Pfte. Op. 65. Pr. 15 Ngr.

Bockmühl, R. E., Souvenir de Wildbad. Fantaisie sur une mélodie nationale. Sonate pour le Violoncelle, avec acc. de Quatuor. Op. 49.

———, La même, av. acc. de Piano.

———, Album de l'amateur, contenant des chants et des petites Fantaisies sur des motifs originaux pour Violoncelle et Piano. Liv. III. Op. 50. Nr. 9. 3me Thème original varié. Nr. 10. Melancolie. Nr. 11. Fandango. Nr. 12. Pastorale.

Büchner, A. E., In die Ferne, von Kletke, für 1 Singst. u. Pfte. Op. 1. Pr. 12½ Ngr.

Buddens, Ed., Chanson, sans paroles, pour Piano. Op. 8.

Eichberg, Jul., u. **R. E. Bockmühl,** Fantaisie sur les chants nationaux de Russie et de Würtemberg etc. pour Violon et Vcelle. Op. 53.

Hennig, C., Spielmanns Lied, von Geibel, für 1 Singst. u. Pfte. Op. 10. Pr. 10 Ngr.

Mayer, Ch., (à St. Petersbourg) 4me Valse-Etude p. Pfte. Pr. 12½ Ngr.

———, Nocturne, Op. 81, arr. p. Pfte. à 4 ms. Pr. 17½ Ngr.

———, 3me Valse-Etude, Op. 83, arr. p. Pfte. à 4 ms. Pr. 20 Ngr.

Sammlung von Potp. aus beliebten Opern, für Pfte. zu 4 Hden. mit Fingersatz.

Nr. 1. *Balfe,* Die Haimonskinder.
„ 2. *Donizetti,* Die Regimentstochter.
„ 3. *Lortzing,* Undine.
„ 4. *Bellini,* Norma.
„ 5. *Bellini,* Romeo u. Julie.
„ 6. *Auber,* Die Stumme von Portici.

Spohr, L., Concert-Ouv. Op. 126. arr. p. Pfte. à 2 ms. Pr. 15 Ngr.

Für Orchesterdirigenten, Dilettanten-Vereine, grosse und kleine Musikchöre!

So eben ist in unserm Verlage erschienen:

Die Humoristische Rundschau,

ein musikalisches Zeitgemälde in 14 Scenen, componirt für Orchester von *Aug. M. Canthal.* Op. 96. 8 Thlr. netto; f. Piano solo (als Partitur zum Dirigiren) 1½ Thlr.

Hier hat der talentvolle Componist einen sehr glücklichen Wurf gethan; in Hamburg, Berlin und Potsdam, wo das Werk unter seiner Leitung zur Aufführung kam, war das Publikum im wahren Sinne des Worts elektrisirt, so dass die dringenden Nachfragen nach der Orchester-Ausgabe uns veranlassten, dies umfassende Werk zu drucken.

Es enthält 14 Scenen aus der Jetztzeit: Nr. 1. Introduction. Nr. 2. Müh' und Lust des Soldatenstandes. Nr. 3. Was sich liebt, das neckt sich. Nr. 4. Versuchung für Nachtschwärmer. Nr. 5. Fanny Elsler und die Exaltirten. Nr. 6. Der Morgenbesuch beim Dandy. Nr. 7. Weisse Dame, wie ist dein Name? Nr. 8. Seltsame Entschuldigung eines Liebhabers. Nr. 9. Der Comthur als Gast der Favoritin. Nr. 10. Glückliche Häuslichkeit. Nr. 11. Berliner Zustände. Nr. 12. Was die Franzosen wohl möchten. Nr. 13. Der Rhein als Zankapfel. Nr. 14. Einigkeit der Deutschen, Kampf und Sieg, — welche sämmtlich mit solchem Geschick charakteristisch und originell für Orchester bearbeitet sind, dass dies Werk in seinem Genre noch einzig, ja unerreicht dasteht. Kein Orchester-Werk existirt bis jetzt, welches das Gesammt-Publikum in so hohem Grade ergreift und zu fesseln im Stande ist.

Der Preis dieses umfangreichen Werks (es spielt ¾ Stunden) kostet in allen Stimmen 8 Thlr. netto, und wird nur auf bestimmte Ordre verschickt.

Die Clavierpartitur, aus welcher das Werk zu erkennen ist, wird beliebig zur Ansicht durch alle Buch- u. Musikhandlungen geliefert.

Schuberth & Comp., Hamburg u. Leipzig.

Wir haben wieder vorräthig und empfehlen als ausgezeichnet:

12 Kinderlieder von ***Gumbert,*** für den Umfang jeder Stimme mit Pianobegl. Op. 15. 1. 15 Sgr. An Lieblichkeit und Anmuth stehen sie den bekannten Kinderliedern von Reissiger (Op. 160.) und von Kücken (Op. 35.) vollgültig zur Seite.

Kindheit, 4 Lieder von ***Truhn,*** für eine Singstimme u. Piano. Op. 84. 20 Sgr.
Frl. Tuczek und Marx haben zwei dieser Lieder in Concerten mit grösstem Beifall vorgetragen.

4 Duette mit Begl. des Piano von ***Krebs,*** für Sopran u. Alt. Op. 138. à 10 Sgr.

Lurleylied, für Sopran und Männerquartett, von ***Stümer.***
Jenny Lind sang das Lurleylied in Concerten in Berlin und Wien unter rauschendem Beifall. 17½ Sgr.

Komus von ***Aug. Schaeffer*** und ***Truhn,*** 6 komische Lieder für eine Männerstimme, à 5 Sgr. Sind in Gesellschaften durch die königl. Sänger Mantius und Zschiesche sehr beliebt worden.

Durch alle solide Musik- und Buchhandlungen zu haben.

Berlin, ***Schlesinger***'sche Buch- u. Musikhdlg.

Verkauf.

Eine gut eingerichtete **Musikalien-Leihanstalt** von circa 9000 Nummern ist billig zu verkaufen, und nähere Auskunft durch E. Wagner, Erdmannsstrasse No. 4. in Leipzig, zu erhalten.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitschrift für Musik.

September. **№ 3.** **1846.**

Empfehlenswerthe Compositionen

aus dem Commissions-Verlage der ***Dannheimer***'schen Buchhandlung in Esslingen.

Frech, J. G., (Musikdirector am Schullehrerseminar etc.) *Der Frühling.* Cantate, gedichtet von B. G. von Denzel. Vollständiger Clavierauszug. qu. 4. Preis 1¼ Thlr. oder 2 Fl.

———, *Der hundertste Psalm* nach Luthers Uebersetzung. Wechselgesang für einen gemischten und einen Männerchor. quer 4. Preis ⅓ Thlr. oder 1 Fl.

———, *Nächtliche Stille.* Quartett für Männerstimmen mit Begleitung des Pianoforte. quer 4. ⅛ Thlr. oder 36 Kr.

———, *Die 24 Tonleitern* für das Clavier oder Fortepiano durch eine und zwei Octaven, mit angemerktem Fingersatze und einigen Andeutungen des Ganges beim ersten Unterrichte im Klavierspielen, nebst einem Verzeichniss der in der Musik vorkommenden Kunstwörter. 3. Aufl. quer 4. ½ Thlr. oder 48 Kr.

———, *Vor- und Nachspiele* für die Orgel, zum Gebrauche bei dem Gottesdienste, nebst Angabe der Register, des Pedals und des Fingersatzes. 1s Heft. 2te Aufl. quer 4. 1⅓ Thlr. oder 2 Fl.

———, Portrait. hoch 4. ¼ Thlr. oder 24 Kr.

Straub, E. G., Kurze Anleitung zum Violinspielen für Lehrer und Lernende, nebst 40 stufenmässig geordneten Duetten. Für die ersten Anfänger. qu. 4. 24 Sgr. oder 1 Fl. 20 Kr.

Das durch den Norddeutschen Musikverein gekrönte, von

Sponholtz componirte Preislied

hat allgemeine Sensation bei Künstlern und Laien erregt, und ist jetzt in folgenden Ausgaben zu haben:

Für Sopran od. Tenor m. Piano ¼ Thlr., f. Alt od. Bariton ¼ Thlr. Mit Guitarrebegleitung ¼ Thlr.
Für Pianoforte übertragen von Kullack ¼ Thlr.
Für Violine und Piano bearbeitet von Leon de St. Lubin ¼ Thlr.

Von Sponholtz sind ferner erschienen:

Liebesblüthen, Sechs Lieder für Sopran u. Alt, à ¼ bis ½ Thlr.

Der Bandit, Ballade für Bass, ¼ Thlr.

Sämmtlich vorräthig in allen Musikalienhandlungen Deutschlands und des Auslandes.

Schuberth & Comp., Hamburg u. Leipzig.

Die mit ausserordentlichem Beifall aufgenommene neue Oper

Die Musketiere der Königin von ***Halevy***

ist in Partitur, in Orchesterstimmen, im Clavierauszug mit deutsch. und französisch. Text (alle 19 Gesangs-Nrn. à 5—25 Sgr.) und für Piano allein arrang. von Schubert, 2⅔ Thlr., so eben erschienen. Die Ouverture für Piano 17½ Sgr., zu 4 Händen 25 Sgr., für Orchester 2¼ Thlr.

Ferner:

Chwatal, *Potpourri,* Fantasie aus d. Musketieren für Piano, 20 Sgr.
Duvernoy, Fantasie über Lieblingsthemas aus den *Musketieren* für Piano, Op. 160, 20 Sgr., zu 4 Händen, Op. 161, 22½ Sgr.
Graziani, Quadrille für Piano über die *Musketiere,* 10 Sgr.
Lecarpentier, *Die Musketiere der Königin* von Halevy, 2 Bagatellen für Piano, Op. 60. à 15 Sgr.
Louis, Sérénade sur les Mousquetaires p. Violon et Piano. Op. 165. 1 Thlr.
Schubert, Mosaïque des Mousquetaires p. Piano. 4 Livr. à 20 Sgr.

Durch alle solide Buch- u. Musikhandlungen zu beziehen.

Berlin, ***Schlesinger***'sche Buch- u. Musikhdlg.

Im Verlage der Unterzeichneten erschien so eben:

Händel's Judas Maccabäus.

Vollständiger Klavierauszug von *Hellwig*, das Arrangement anerkannt ausgezeichnet, im grossen Format. Preis 2¼ Thlr. netto.

Berlin, Jägerstrasse 42.
Breslau, Schweidnitzerstrasse 8.

Ed. Bote & G. Bock.

Neue Verlags-Artikel von **Schuberth & C.**, welche durch Gehalt und Ausstattung das Interesse der Musikfreunde besonders in Anspruch nehmen:

	Thlr.	Sgr.
Burgmüller, Ferd., Variationen über den Puritanermarsch, f. Pfte.	—	15.
Canthal, Aug. M., 2de Bouquet des Polkas (Albions-, Soirée-, Hansa-Polka p. Pfte.).	—	15.
Dotzauer, J. J. F., Duettinos f. Pfte. u. Vclle. 1ste Sammlung (Beethoven, Adelaide. — Schubert, Ständchen. — Spohr, die Rose).	—	22½.
———, — Zweite Sammlung (Krebs, Liebchen über Alles. — Schubert, Lob der Thränen. — Krebs, an Adelheid). . . .	—	22½.
Flügel, G., Sonate, p. Pfte. Op. 13. (F. Mendelssohn-Barth. gewidmet.) . . .	1.	5.
Hetsch, L., (Preis-Componist) 3 Lieder (Elfenlied — Früh — Agnes) für Mezzosopr. od. Bariton, mit Pfte. Op. 8. . .	—	10.
Krug, D., Le Carneval de Newyork. Var. burlesques p. Piano, sur le thème fav. de Vieuxtemps: „Yankee doodle". Op. 16. .	—	20.
Kullak, Th., Preislied v. A. H. Sponholtz, f. Pfte. übertragen	—	15.
Küster, H., Der 121ste Psalm, vierstimmig und leicht ausführbar, f. S., A., T. u. B. (Solo m. Chor.) Part. u. St Op. 7. . .	—	15.
Leonhard, J. E., (Preiscomponist) 4 Lieder, m. Pfte. Op. 14. Heft 2. . .	—	17½.
Lubin, L. de St., Preislied von A. H. Sponholtz, als Salonstück f. Vl. u. Pfte. bearb.	—	15.
Lumbye, H. C., Carolinengalopp. Op. 16. Für Orch.	1.	10.
———, Derselbe f. Pfte.	—	5.
Schmitt, J., Die beiden Dilettanten am Pfte. Cah. 6. (2 Rondinos üb. Themas von Auber. Op. 247.)	—	10.
Spohr, L., Fantasie über Themas von Händel u. Abt Vogler, arrang. f. Pfte. od. Harfe u. Flöte. Op. 118.	1.	—
Willmers, R., Apollo. Album p. Piano. Compositions brillantes et non difficiles. Op. 17. Cah. I. Thème norvégien varié .	—	15.

Musikalien-Verlags-Bericht, die Novitäten von 1845 u. 1846 umfassend.

(Durch alle Buch- u. Musikhandlungen zu beziehen.)

Bei Unterzeichnetem sind erschienen:

Nachtfalter

für Pianoforte

von

G. Flügel.

Heft 2. Op. 16. Pr. ½ Rthlr.

Leipzig, September 1846. *F. Whistling.*

Sehr zu beachtende Verkaufs-Offerte.

Eine seit über 30 Jahre bestehende, bestens renommirte, **Verlags- u. Sortiments-, Musikalien-, Kunst- und Landkarten-Handlung** (in Oesterreich), verbunden mit einer bedeutenden *Musikalien-Leih-Anstalt* und *Instrumentenhandlung*, ist unter billigen Bedingungen zu verkaufen, und haben sich solide, bemittelte Kauflustige zur Einholung weiterer Auskunft an E. Wagner, Erdmannsstrasse No. 4. in Leipzig, zu wenden.

Zu gefälliger Beachtung.

Einen schöneren Schmuck, als ***Fischer's*** und ***Töpfer's*** Choralbuch, kann keine Kirche besitzen. Das Königl. Hohe Ministerium zu Berlin hat Fischer's Choralbuch (Preis nur 4 Thlr.) durch die Consistorien den Kirchen und den Seminarien zur Anschaffung in einer Weise empfohlen, wie selten ein Werk.

Verlag von *G. W. Körner* in Erfurt.

Verkauf.

Eine **Musikalien-Verlags-Handlung** (in einer Stadt des Königreichs Sachsen) mit couranten Artikeln ist nebst den Platten und Steinen unter sehr annehmbaren Bedingungen zu verkaufen, und dürfte deren Ankauf besonders für einen jungen Mann, der, was in der betreffenden Stadt noch fehlt, damit verbinden möchte, eine ganz gute Acquisition sein. Alles Nähere ist durch E. Wagner, Erdmannsstrasse No. 4. in Leipzig, zu erfahren.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch* ***Robert Friese*** *in Leipzig zu beziehen.*

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

October. № 4. 1846.

Neueste Turn-Lieder.

Bei *F. E. C. Leuckart* in Breslau erschienen so eben und sind in allen Buchhandlungen zu haben:

24 Turn-Lieder,

componirt von

R. E. Philipp.

1s Heft 3 Sgr. (auf 6 - 1 Frei-Exempl.)

Die kräftigen, leicht fasslichen Melodien, so wie die vorzüglich geeigneten Texte, werden obige Liedersammlung der turnenden Jugend doppelt angenehm machen; zumal der Preis ein höchst billiger ist.

Neue Verlags-Artikel von ***Schuberth & C.,*** welche durch Gehalt und Ausstattung das Interesse der Musikfreunde besonders in Anspruch nehmen:

	Thlr.	Sgr.
Canthal, Aug. M., Humoristische Rundschau; ein musikalisches Zeitgemälde in Form eines Potpourri in 14 Scenen. Op. 96. f. Orchester	8.	—
(Die Dublirstimmen der Saiten-Instrumente werden auch einzeln abgegeben)		
———, Dasselbe, Piano-Partitur zum Dirigiren	1.	7½.
———, Der kleine Tambour, Marsch, für Pfte. Op. 115.	—	5.
Chwatal, F. X., Variat. agréables et non diff. sur le Galop vénétien de Strauss. P. Piano. Op. 34.	—	15.
Fesca, A., „Verschwiegen". Lied für Sopran od. Tenor. Op. 55. Nr. 1.	—	10.
———, Dasselbe f. Alt od. Bariton	—	10.
Krug, G. (Preiscomponist), Zweites Quartett. Introd. u. Fuge f. Pf., Viol., Vla. u. Vclle. Op. 11.	1.	15.
Mayer, C., Capriccio en forme de Valse p. Piano. Op. 85.	—	15.
Nowakowsky, J., 4 Cantilénes sans Paroles, p. Piano. Op. 16.	—	15.
Spohr, Dr. L., Zweites Quintett f. Pfte, 2 Viol., Vla. u. Vclle. Op. 130.	4.	15.
Sponholtz, A. H., (Preiscomponist), „Klänge des Frohsinns". Bouquet de huit amusements en forme de danses, p. Piano. Op. 4.	—	15.
———, Der Bandit. Ballade v. Heski, für Bar. od. Bass, m. Pfte. Op. 21.	—	10.
Vieuxtemps, H., Romances sans paroles, p. Violon av. Piano. Op. 7. Cah. I.	1.	5.
Vollweiler, (Preiscomponist), Deuxième Tarantelle, p. Piano. Op. 12.	—	15.
Willmers, R., Apollo. Album p. Piano. Compositions brill. et non difficiles. Op. 17. Cah. 2. Polonaise des Puritains, Air champêtre, variés	—	15.
———, Do. 3. Barcarole variée. Neue Aufl.	—	10.
———, Do. 10. Rondo sur des thèmes orig. Neue Auflage	—	15.

(Durch alle Buch- u. Musikhandlungen zu beziehen.)

Neue Musikalien

im Verlag

von ***Siegel & Stoll*** *in Leipzig.*

	Thlr.	Ngr.
Belcke, C. G., Der Verdriessliche, kom. Lied mit Pfte. Op. 22.	—	7½.
Bockmühl, R. E., Souvenir de Wildbad. Fantaisie sur une mélodie nationale Souabe p. Vclle et Piano. Op. 49.	1.	5.
Brunner, C. T., Lyra. Sammlung von 100 beliebten Opernmelodien f. Pfte. zu 4 Händen. Op. 72. 1—6. à 10 Ngr.	2.	—
———, Huldigung der Freude. Sammlung leichter Tänze f. Pfte. Op. 56. Nr. 2.	—	7½.
Duvernoy, J., Variations et Final pour Piano	—	20.
Eichberg, J., Quatre mélodies pour Violon et Pfte. Op. 8. Cah. 1. 1 Thlr. 2½ Ngr. Cah. 2. 17½ Ngr.	1.	20.
Eichberg, J., & Rob. E. Bockmühl, Fantaisie sur les chants nationaux de Russie et de Würtemberg p. Violon et Vclle. Op. 53.	—	25.

Digitized by Google

Thlr. Ngr.

Helfer, A., Zeitgemässe Tempelklänge der Orgel. Heft 1—2. . . . . . à — 12.

Sammlung beliebter Märsche f. Pfte. 5—7. à 5 Ngr. . . . . — 15.

——— von Potpourris aus beliebten Opern, f. Pfte zu 4 Hdn. Nr. 4. Bellini, Norma — 27½.
Nr. 5. Bellini, Romeo und Julia . — 25.
„ 6. Auber, die Stumme von Portici — 27½.

Seelmann, A., Schutz und Trutz. Den Brüdern von Schleswig-Holstein gewidmet. Für 4 Männerstimmen. Op. 8. . . . — 10.

Trube, A., Kirchengesänge. Nr. 1. . — 5.

Werthvolle Musikalien

im Verlage von **Gustav Rotter** *in Dresden.*

Dresdner Liederspende für mehrstimmigen Gesang. Jedes Heft à 25 Ngr.

1s Heft: C. F. Adam, 6 vierstimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op. 4.

Der Kuss: „Schlummre, liebe Kleine" von C. Richter.
Trarah: „Es klingt so lieblich durch Waldesgrün" von Adam.
Schifferlied: Schwimme, mein Schiffchen" von Adam.
Wiegenlied: „Alles still in süsser Ruh" von Hoffmann v. Fallersleben.
Frühlingslied: „Es brechen in schallenden Reigen" von Klingemann.
Morgenlied: „Gott, unter deiner Vaterhuth" von Seume.

2s Heft: J. Otto, 6 Gesänge für vier Männerstimmen.

Tafellied: „Heut schmücket die Freude" von Heidenreich.
Sehnsucht: „Es fasst ein trauernd Sehnen" von J. Otto jun.
Wanderlied: „Wandern, wandern ist gar zu schön" von Brunold.
Verlassenheit: „Wo drüben auf der Haide".
Schwäbisches Lied: „Mei herzliebschtes Schatzerl" von Lyser.
Beim Wein: „Brüder, zum Streite in die Reih'n"

3s Heft: C. F. Adam, 6 Lieder für vier und fünf Männerstimmen. Op. 5.

Mein Vaterland: „Treue Liebe bis zum Grabe" von Hoffmann v. Fallersleben.
Freie Kunst: „Singe, wem Gesang gegeben" von Uhland.
Jung Volker: „Jung Volker, das ist unser Räuberhauptmann" von Mörike.
Des Knaben Berglied: „Ich bin vom Berg der Hirtenknab' von Uhland.
Frühlingsglaube: „Die linden Lüfte sind erwacht" von Uhland.
Abendlied: „Abend wird es wieder" von Hoffmann v. Fallersleben.

4s Heft: C. F. Adam, Gedichte eines Lebendigen für Männerchor oder Quartett-Gesang (1s Heft). Op. 6.

Rheinweinlied: „Wo solch ein Feuer noch gedeiht".
Aufruf: „Reisst die Kreuze aus der Erden".
Reiterlied: „Die bange Nacht ist nun herum".
Gesang der Jungen bei Amnestirung der Alten: „Wie Wogendonner vom fernen Meer".
Der letzte Krieg: „Wer seine Hände falten kann".

Neue Verlags-Artikel von ***Schuberth & C.,*** welche durch Gehalt und Ausstattung das Interesse der Musikfreunde besonders in Anspruch nehmen:

Thlr. Sgr.

Canthal, Aug. M., Jenny, Isabella und Selly, Grazien-Polka, f. Pfte. Op. 111. — 7½.

Lindblad, A. F., Schwedische Lieder, mit Pfte. In deutscher Uebertragung mit Beibehaltung des Originaltextes, v. Dr. A. E. Wollheim. Heft 5. . . . . . . 1. —

Lindpaintner, P. v., Lichtenstein. Fest-Oper. Cl. Auszug. . . . . . . 12. —
———, Schwäbisches Lied, einzeln daraus, mit Pfte. . . . . — 7½.
———, Dasselbe, arr. f. Alt u. Bar. m. Pfte — 7½.
———, Ouverture zu ders. Oper, f. Pfte. — 15.
———, Dieselbe f. Pfte. zu 4 Händen. — 22½.
Marsch der Schleswig-Holsteiner, f. Pfte. — 5.
———: „Wach auf, mein Volk" f. Tenor, Bar. od. Bass, m. Pfte, zugleich f. 4stimm. Männerchor mit od. ohne Begleitung . . — 7½.

Willmers, R., Apollo. Album p. Piano. Compositions brill. et non difficiles. Op. 17. Cah. 9. Fantaisie de l'opéra: la Sonnambule. Neue Aufl. . . . . — 15.

(Durch alle Buch- u. Musikhandlungen zu beziehen.)

Bei ***Schuberth & C.*** in Hamburg erschien so eben folgende, vorzüglich für Organisten interessante Schrift:

Zur richtigen Würdigung eines Sendschreibens des Organisten *C. Gerlach* zu Neubrandenburg, und **Beleuchtung der Schmähschrift** des Domorganisten *F. Baake* zu Halberstadt, von ***Fr. Witke,*** Musikdirektor. Preis geh. 8 Sgr.

Zu haben in allen Buch- und Musikalienhandlungen.

☞ ***Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.***

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

November. **№ 5.** **1846.**

Im Verlage der k. k. Hof- und priv. Kunst- und Musikalienhandlung:

Tobias Haslinger's Witwe & Sohn in Wien,

(Anfangs des Kohlmarktes Nr. 281, Hauptansicht auf dem Graben),

sind neu erschienen,

so wie auch in allen Musikalienhandlungen des In- und Auslandes zu haben:

Preise in C.M.

Beethoven, L. v., 2te grosse Sinfonie (D-Dur) für das ganze Orchester. Stimmen. Neue Pracht-Ausgabe . . . . . fl. 6. —

Evers, Carl, Chansons d'amour pour le Pfte. Oeuvre 13.
Nr. 13. Bohême . . . . . — 45.
Nr. 14. Irlande . . . . . 1. —

———, Jours sereins, jours d'orage. Inspirations fantastiques pour le Pfte. Oeuvre 24. Cah. 1—7 . . . . . 6. 45.

Feigerl, P., 24 Etudes ou Caprices pour le Violon, dans les vingt-quatre Tons de la Gamme, accompagnés d'un second Violon . . . . . 3. —

Flore théâtrale. Nouvelle Collection de Fantaisies élégantes ou Potpourris brillants pour le Piano-Forte seul sur des thèmes d'Opéras modernes et favoris.
Cahier 80. Auber, le domino noir à fl. 1. — . . . . . 1. —
„ 81 u. 82. Weber, Euryanthe à fl. 1. — . . . . . 2. —
„ 83—85. Verdi, Ernani à fl. 1. — . . . . . 3. —
„ 86—88. Balfe, Zigeunerin à fl. 1. — . . . . . 3. —
„ 89 u. 90. Flotow, die Matrosen à fl. 1. — . . . . . 2. —

Flore théâtrale. Nouvelle Collection de Fantaisies élégantes ou Potpourris brillants pour le Piano-Forte à 4 mains sur des thèmes d'Opéras modernes et favoris.
Cahier 16 u. 17. Donizetti, les Martyrs à fl. 1. — . . . . . 2. —
„ 18 u. 19. — Lucrezia Borgia à fl. 1. — . . . . . 2. —
„ 20 u. 21. Balfe, die 4 Haimonskinder à fl. 1. — . . . . . 2. —
„ 22 u. 23. Flotow, Alessandro Stradella à fl. 1. — . . . . . 2. —
„ 24 u. 25. Verdi, Ernani à fl. 1. — . . . . . 2. —

Geiger, Joseph, Musikalische Eisenbahn. Practischer Unterricht im Pianoforte-Spiele. 12 Hefte, à 45 xr. . . . . . 9. —
(Pränumerations-Preis bis Ende dieses Jahres 5 fl. — C.M.)

Gumbert, Ferd., 2 Lieder für Sopran od. Tenor m. Begl. des Pfte. 12tes Werk . — 45.
3 „ „ „ „ „ „ „ „ „ 13tes „ . — 30.

Händel, G. F., Variationen (E-dur) für das Pfte. . . . . . — 24.
(Diese Variationen wurden von Herrn Franz Liszt in seinem 9ten Concerte in Wien mit dem grössten Beifalle vorgetragen.)

Haslinger, Carl, Der Weihekuss. Lied für Tenor mit Begleitung d. Pfte. 40s Werk. 1. 30.

Lickl, C. G., Bouquet musical. Pièces de Salon pour la Physharmonique seule. 68s Werk. Cahier 1—6. à 45 xr. 4. 30.

Digitized by Google

		Preise in C.M.
Lindpaintner, P., Grosse Messe (in B) für 4 Singst. u. Orchester. In Stimmen		fl. 7. —
Liszt, Franz, Ave Maria für Vocal-Chor (mit Orgel ad libitum)		— 30.
———, 3 Sonetti di Petrarca per il Clavicembalo. Nr. 1.		1. —
Mayseder, J., 7ième Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Oeuvre 62.		2. 30.
Menter, J., Thema mit Variationen f. d. Violoncelle mit Begl. des Pfte.	4s Werk	1. —
———, Fantaisie pour le Violoncelle av. accomp. de Pfte.	5s „	1. 30.
Molique, B., Trio für Pfte., Violine u. Violoncelle.	27s „	5. —
———, Messe (F-moll) für 4 Singstimmen und Orchester. Partitur.	22s „	7. 30.
Opernfreund, der junge, Ausgewählte Melodien für die Violine m. Begl. des Pfte. 23s Heft. Balfe, die Zigeunerin; 24s „ Weber, Euryanthe; 25s „ Verdi, Ernani — à 45 xr.		2. 15.
Pauer, Ernst, Schmerz der Trennung, Lied für eine Singstimme mit obligater Begleitung einer Violine und des Pianoforte.	13s Werk.	— 45.
Rieder, Ambr., Offertorium (A-dur) für Tenor- od. Sopran-Solo mit kleinem Orchester.	153s Werk.	1. 15.
Strauss, Joh., Oesterreichischer Fest-Marsch für das Pfte.	188s „	— 15.
———, Die Vortänzer. Walzer	189s „	— 45.
———, Epigonen-Tänze	190s „	— 45.
———, Zigeunerin-Quadrille	191s „	— 30.
———, Esmeralda Marsch	192s „	— 15.
———, Festlieder. Walzer	193s „	— 45.
(Die Walzer und Quadrillen in allen üblichen Arrangirungen.)		
Waldmüller, Ferd., Tarantelle napolitaine pour le Piano		1. —
———, Hommage à Jenny Lind. Fantaisie pour le Pfte.		1. —
———, La danse des fées. Valse fantastique		— 45.
———, Grande Fantaisie de Salon sur des motifs favoris de l'Opéra: Ernani, pour le Pfte. à 4 mains		1. 30.

Ebestens erscheinen in obiger Verlagshandlung:

Franz Liszt, Ungarische National-Melodien. 5tes bis 10tes Heft.
——— ———, 3 Sonetti de Petrarca per il Clavicembalo: Nr. 2. 3.

Am 2ten November erschien mit Eigenthumsrecht in unserm Verlage:

L. Spohr, 15tes *Violine-Concert,* Op. 128, in 2 Ausgaben, eine mit Orchester, die andere mit Pianoforte-Begleitung.

Nach Beurtheilungen von Kennern, welche sich näher mit diesem Werk bekannt machen konnten, soll dies das schönste Violine-Concert des grossen Meisters sein.

Wir sehen Bestellungen entgegen.

Schuberth & Comp., Hamburg u. Leipzig.

Bei *J. Hölscher* in Coblenz ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Bach, M., Knospen, Sammlung 1- u. 2stimmiger Lieder mit Begleitung des Pianoforte. Zweites Heft, enth. 50 Lieder, quer 4. in Umschlag geh. 12 Sgr.

Kretzer, J. Th., Ausgewählte Sammlung ein- u. mehrstimmiger Gesänge für Volksschulen, Familienkreise und Gesangvereine. Dritte Abtheilung. Drei- und vierstimmige Gesänge. 1. Heft. Preis 3 Sgr.

Im unterzeichneten Verlage erschienen so eben:

Alard, D., Fantaisie sur Maria Padilla de Donizetti p. le Violon, avec Acc. de Piano. Op. 17. 1⅙ Thlr.

Frank, E., Sonate p. le Violoncello avec Acc. de Piano. Op. 6. 1⅓ Thlr.

———, Scherzo pour le Piano ½ Thlr.

Moscheles, J., Grande Sonate symphonique à 4 ms. No. 2. Op. 112. 2⅔ Thlr.

Sturtz, H., Quartette u. Canons f. Männerchöre. Op. 56. No. 1. 1 Thlr.

Berlin, im November. ***Stern & Comp.***

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

November. № 6. 1846.

Neue Musikalien
bei F. Whistling in Leipzig.

So eben sind erschienen:

Schumann, Dr. R., Op. 60. Sechs Fugen über den Namen B-A-C-H, für Orgel oder Pianoforte mit Pedal (1½ Thlr.)

Nächstens erscheinen:

Schumann, Dr. R., Op. 55. Fünf Lieder von R. Burns, für gemischten Chor. Partitur und Stimmen (1½ Thlr.)

———, Op. 59. Vier Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur und Stimmen (1½ Thlr.)

Bei *Gustav Rotter* in Dresden ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Fünf Gesänge für zwei weibliche Stimmen mit Begleitung des Pianoforte componirt von **Julius Emil Leonhard.** No. 9. op. 6. Pr. 25 Ngr.

Zwei lyrische Fantasien. 1. Die Göttin im Putzzimmer von **Fr. Rückert;** 2. Die Zugvögel aus dem Schwedischen des Tegnér. componirt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von **Carl Loewe.** No. 1. 10 Ngr. No. 2. 12½ Ngr.

„*Wohlauf! noch getrunken den funkelnden Wein.*“ Volkslied für Pianoforte allein mit Beigabe der Singstimme. Pr. 2½ Ngr.

Theoretisch-praktische Anleitung zur Fuge für den Selbstunterricht verfasst und allenthalben durch Notenbeispiele vollständig erläutert von **Christian Theodor Weinlig,** weiland Cantor und Musikdirector der Thomasschule zu Leipzig, und Maestro der Academia der Filarmonici zu Bologna. 1845. Pr. broch. 4 Thlr.

In der k. k. Hofmusikalienhandlung von **A. Diabelli & Comp.** in **Wien** ist soeben erschienen:

Schäferlied, norwegisches, „Herbei ihr muntern Thiere“ für Sopran oder Alt mit Pianoforte (gesungen von Frl. **Jenny Lind,** und mit ihrer Bewilligung herausgegeben.) 45 Kr.

Tanzlied aus **Dalekarlien:** „Komm du liebes Mädchen“ für Sopran oder Alt mit Pianoforte (gesungen von Frl. **Jenny Lind.**) 30 Kr.

So eben ist in unserm Verlage mit Eigenthumsrecht erschienen:

Spohr Quintetto

pour Piano, 2 Violons, Alto et Violoncello.

Op. 130. Partitur-Ausgabe mit Stimmen. 4½ Thlr.

Schuberth & Comp., Hamburg u. Leipzig.

Empfehlenswerthe Musikalien aus dem Verlage von **G. A. Zumsteg** in Stuttgart.
(Leipzig bei C. F. Leede.)

Dreifuss geb. Benedict, 8 Lieder f. eine Singst. m. Pfte.-Begl. Op. 1. . . . 25 Ngr.

Hetsch, 15 leichte Lieder f. 4stimmigen Männerchor. Op. 7. Partitur u. Stimmen 17½ Ngr.

Lindpaintner, Solo u. Chorgesänge aus Marcellos Psalmen, deutsch v. Dr. Grüneisen, bearbeitet u. instrumentirt. Part. u. Clav.-Aszg. 4 Thlr.

———, Die einzeln. 4 Singst. hierzu jede 3½ Ngr.

Schmidt, Fried., 12 Lieder f. Mezz.-Sopr. od. Bariton m. Pfte.-Begl. . . . . 1 Thlr.

Silcher, 12 leichte 4stimm. Lieder f. Männerst. Op. 34. Partitur und Stimmen . . . 17½ Ngr.

———, 4 Lieder f. Alt od. Barit. m. Pfte.-Begl. Op. 42. 2 Hefte jedes . . . . . 10 Ngr.

———, Serenade an Selma f. Tenor od. Sopran mit Pfte.-Begl. . . . . 10 Ngr.

———, Melodien aus Beethovens Sonaten u. Sinf. zu Liedern f. 1 Singst. m. Pfte.-Begl. 3 Hfte. jedes 12½ Ngr.

Zumsteg, Emilie, Lieder für 1 Singst. mit Pft.-Begl. Op. 6. No. 1. Abschied. No. 2. u. 3. Schilflieder v. Lenau. No. 4. Sehnsucht d. Liebe. No. 5. Mitternacht v. Rückert und Scheide nur nicht von Chezy. No. 6. Nachruf von G. Schwab. jede Nummer . . . . 5 Ngr.

So eben ist in unserem Verlage erschienen:

J. F. Kittl (Direktor des Conservatoriums zu Prag) grosse Sonate für das Pianoforte zu 4 Händen. Op. 27. . . . . 1½ Thlr.

Wir dürfen Freunden gediegener Musik diese Sonate des berühmten Tonsetzers als ein ganz ausgezeichnetes Werk empfehlen.

Schuberth & Comp., Hamburg u. Leipzig.

Digitized by Google

Neue Verlags-Artikel von ***Schuberth & Co.,*** welche durch Gehalt und Ausstattung das Interesse der Musikfreunde in Anspruch nehmen:

Bendix, Jul., (Elève v. Fr. Schneider), Nocturne, p. Pfte. Op. 23. . . . 10 Sgr.

Canthal, Aug. M., „Das Alsterfest". Regatta-Galopp. (Musikalische Schilderung des Wettruderns), für Pfte. Op. 99. . . . 10 Sgr.

Krebs, C., Der deutsche Knabe. Lied für Sopr. od. Ten. m. Pfte. Op. 140. (Tichatschek gewidmet) 10 Sgr.

Lindpaintner, P. v., „Die Fahnenwacht". Lied m. Pfte. Einzige Original-Ausgabe mit den Gesangverzierungen des berühmten Sängers Pischek. f. Sopr. od. Tenor . . . . 10 Sgr.
Dasselbe für Alt oder Bariton . . . . 10 Sgr.

Schuberth, L., (Kais. Russ. Hofcapellmstr.) 1s Quartett f. 2 Vl., Vla. u. Vclle. Op. 22. 2 Thlr. 15 Sgr.
———, Zweites do. do. Op. 34. 3 „ — „

Sponholtz, A. H., (Preiscomponist), Klänge des Frohsinns. Bouquet de 8 Amusements en Forme de Danse, p. Pfte. à 4 ms. Op. 4 . . 22½ Sgr.
———, Gr. Sonate p. Piano, (dédiée au Conservatoire musicale à Leipsic.) Op. 20. . . 1 Thlr.
Sturmmarsch mit Trio (Schleswig-Holstein, meerumschlungen), f. Pfte. . . . . 5 Sgr.

Zieger, F. G., 8 patriotische Lieder für 4 Männerstimmen . . . . 7½ Sgr.

Diederichsen, H., Der Jugend-Freund. Eine ausgewählte Sammlung 2- und 3stimmiger Schullieder verschiedener Componisten. Erstes Heft, (enth. eine Anweisung zum Singen, 142 zwei- und 15 drei- und vierst. Lieder 10 Sgr. ord. 7½ Sgr. netto.

Wilke, Fr., Zur richtigen Würdigung eines Sendschreibens des Organisten C. Gerlach zu Neu-Brandenburg, (neue Zeitschr. f. Musik. 1845 No. 46) und Beleuchtung der Schmähschrift des Dom-Organisten F. Baake zu Halberstadt 8 Sgr. ord. 6 Sgr. netto.

Durch alle Musikhandlungen zu beziehen.

Mit Eigenthumsrecht ist so eben in unserm Verlage erschienen:

Der deutsche Knabe

für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung von Kapellmeister **C. Krebs.** Op. 140. in 2 Ausgaben, für Sopran od. Tenor, und für Alt od. Bariton.
à ⅓ Thlr.

Dies Lied, — es ist dem berühmten Tenoristen Tichatschek gewidmet, — gehört jedenfalls zu den schönsten des gefeierten Liedercomponisten, und ist besonders geeignet zum Vortrage in Concerten und musikalischen Gesellschaften.

Schuberth & Comp., Hamburg u. Leipzig.

In allen Buchhandlungen ist zu haben:

F. A. Gresslers Fata morgana.

National-Favoriten

der 6 europäischen Hauptnationen

enthaltend 6 Originalweisen, in frei variirter Manier die charakteristischen Musikformen einer jeden Nation darstellend mit angedeuteter Applicatur für Pianoforte. Op. 17. Folio, in sehr eleganten Umschlag geheftet.
1 Thlr. oder 1 Fl. 48. Xr.

Wie die Deutschen, die Franzosen, Spanier, Italiener, Briten und Russen sich durch ihre Sprache unterscheiden, so verschieden und charakteristisch bezeichnet sind ihre Melodien und Klänge, so treffend drücken sie die Empfindungsweise und die Eigenthümlichkeit ihrer Nation aus. Hiervon enthalten obige Favoriten interessante Proben in circa 60 Nationalmelodien, von denen wir als die bekanntesten nur anführen wollen: die französische Gavotte, Bourrée, Passepied, Tambourin; den spanischen Fandango, Bolero, die Espagnola, Baskisch; die italienischen Forlane, Tarantella, Barcarole; die britischen Volksweisen, Reveillen, Eccossaisen, Anglaisen, Gigues; die deutschen Volksweisen, Allemanden, Ländler, Zweitritts, Kärnthner, Tyroler, Hanakisch, die Polka, den Hopser und Galopp; die russische Volkshymne, Masurka, Kosaken-, Baschkiren-Tänze und Polonaisen. — Dieses Heft hat für Freunde der Charakter- und Nationalmusik einen wahrhaft bleibenden Werth.

Weimar. ***B. F. Voigt.***

Mit Eigenthumsrecht ist so eben in unserm Verlage erschienen:

Charles Mayer, (von St. Petersburg), grosse Fantasie für Piano über Themas aus der Stummen von Portici. Op. 88. . . . . 1⅓ Thlr.

Der Name Mayer nimmt den ersten Rang als Pianoforte-Virtuos und Componist ein. Es darf daher hier kein gewöhnliches Werk erwartet werden.

Schuberth & Comp., Hamburg u. Leipzig.

Die Herren Musikalien-Verleger werden auf das Intelligenzblatt unserer viel verbreiteten Allgemeinen Modenzeitung zu Anzeigen ihres Verlags aufmerksam gemacht, da sich das so zahlreiche Publikum dieser Zeitschrift gewiss ganz besonders dazu eignet, Vertriebsbestrebungen für Musikalien auf dasselbe zu richten.

Besonders dürfte hier ein guter Erfolg für Pianoforte-Musik aller Gattungen, Lieder für eine bis vier Stimmen, leichtere Violinmusik, Pianoforte- und Gesangschulen, volksthümliche Musikstücke für Chorgesang u. s. f. mit Bestimmtheit zu erwarten sein.

Literarische, merkantile und andere Anzeigen werden gegen 2½ **Ngr.** (2 gGr.) für die gespaltene Druckzeile kleiner Schrift oder deren Raum aufgenommen. **4900** Beilagen nehmen wir gegen Erstattung von 4½ **Thlrn.** Gebühren bei ¼ u. ½ **Bog.,** und **6 Thlrn.** bei einem **ganzen Bogen** an.

Baumgärtners Buchhandlung *in Leipzig.*

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitschrift für Musik.

December. **№ 7.** 1846.

Neue Musikalien

im Verlag

von **C. F. Peters,** *Bureau de Musique,*

in Leipzig.

Durch alle Musik- und Buchhandlungen zu beziehen:

	Thlr.	Ngr.
André, J. B. et R. **E. Bockmühl,** 3me Duo brill. pour Piano et Violoncelle. Op. 39.	1	10
Bach, J. S., Compositionen für die Orgel. Kritisch correcte Ausgabe von F. K. Griepenkerl und F. Roitzsch. 5. Band	3	15
enthaltend: 56 kurze Choralvorspiele und vier Sätze Choral-Variationen über:		
No. 1. Christ der du bist der helle Tag	—	12
- 2. O Gott du frommer Gott . .	—	12
- 3. Sei gegrüsset Jesu gütig . .	—	22
- 4. Vom Himmel hoch da komm ich	—	15
———, Compositions pour le Pianoforte sans et avec accompagn. Oeuvr: complettes Liv. 12.	3	15
Contenu: Concert en Ut majeur pour 2 Clavecins avec 2 Violons, Viola et Basse. Première édition, soigneusement revue, métronomisée, enrichie de notes sur l'exécution et accompagnée d'une préface par F. K. Griepenkerl. —		
Partition	1	20
Parties	2	—
2 Clavecins seuls	1	15
2 Violons, Viola et Basse seuls .	—	15
———, Compositionen für die Orgel, eingerichtet für das Pianoforte zu 4 Händen von F. X. Gleichauf. Heft III.	1	10
enthält: Präludium und Fuga F moll. Präludium und Fuga C moll. Präludium und Fuga C dur.		
Heft IV.	1	20
enthält: Präludium und Fuga A moll. Präludium und Fuga E moll. Präludium und Fuga H moll.		
Becker, J., Vier Lieder für Mezzo-Sopran oder Bariton, mit Begleitung des Pianoforte. Op. 37.		
No. 1. Ich denk an ihn . . . . / - 2. Das Lied von der Liebsten. / - 3. Ständchen . . . . . / - 4. Lust der Sturmnacht .	—	20
Dancla, Ch., Collection de Duos faciles, concertans et progressifs pour 2 Violons, 2me Série.		
Op. 32. — 3 Duos Livr. I.	1	—
- 33. — 3 Duos - II.	1	—
- 34. — 3 Duos - III.	1	—
- 35. — 3 Duos - IV.	1	—
———, Deux Duos concertans pour 2 Violons. Op. 19. 20.	1	10
———, Souvenir de Beethoven et de Weber. — Fantaisie pour Piano et Violon	—	25
Jansa, L., 6 Duos pour Violon et Viola. Op. 70. No. 4. 5. 6. à 25 Ngr. . .	2	15
———, 3 Rondeaux en manière facile pour Violon et Piano sur des motifs de l'Opéra Jessonda de Louis Spohr. Op. 71. No. 1. 2. 3. à 20 Ngr.	2	—
Kalliwoda, 11me Ouverture à gr. Orchestre. Op. 143.	3	—
———, La même arrang. pour Piano à 4 mains.	—	25
Kummer, C., 27 Pièces de Musique très-faciles et progressives pour 2 Flûtes. Op. 114.	1	10
Lacombe, L., Grande Fantaisie de Concert sur Beatrice di Tenda de Bellini pour Piano. Op. 20.	1	—
Mozart, W. A., Concert en Ré-mineur (D moll) pour le Piano avec accomp. d'Orchestre. Partie de Piano contenant l'accomp. d'Orchestre arrang. par G. Nottebohm.	1	10

Bei **G. Reichardt** in Eisleben erschien so eben:

6 heitere Lieder für vierstimmigen Männerchor, componirt von **G. Siebeck.** Op. 4. 12½ Sgr.

Digitized by Google

Neue Verlags-Artikel von **Schuberth & Co.**, welche durch Gehalt und Ausstattung das Interesse der Musikfreunde besonders in Anspruch nehmen:

Flügel, G., Bouquet des Dames. Bagatelle en Forme de Valse. Op. 2. . . . . . 15 Sgr.
Haydn, J., Variationen über d. österr. Volkslied: Gott erhalte Franz den Kaiser. für Pfte. übertragen von L. Schuberth. . . 10 Sgr.
Kittl, J., (Direct. d. Prag. Conservator.) Sonate f. Pfte. zu 4 Händen. Op. 27. 1 Thlr. 15 Sgr.
Krebs, C., Der deutsche Knabe. Lied für Alt oder Bariton mit Pfte. Op. 140. . . 10 Sgr.
Lindpaintner, P. v., „Die Fahnenwacht". Lied f. 1 Singst. m. Guitarre. . . . 5 Sgr.
———, Der Trauernde. Lied im schwäb. Volkstone f. Sopr. od. Ten. m. Pfte. od. Guitarre. 5 Sgr.
———, dasselbe f. Alt od. Bariton mit Pfte. oder Guitarre. . . . . 5 Sgr.
Mayer, Charles, Fantasie über Themas a. d. Oper: „Die Stumme von Portici." für Pianoforte. Op. 88. . . . . 1 Thlr. 10 Sgr.
Schmitt, J., La Violette. Rondino f. Pfte. Op. 203. (d. kl. Hexameron Cah 3) . 15 Sgr.
Schuberth, L., Miniaturfantasie a. d. Oper: „Die Puritaner." f. Pfte. Op. 35. Liv. I. 17½ Sgr.
Spohr, L., 15tes Concert f. Violine. Op. 128. m. Orchester. . . . . . 4 Thlr. 20 Sgr.
———, Dasselbe m. Pfte. . 1 Thlr. 25 Sgr.
Vollweiler, C., (Preiscomp.) Elegie en Forme de Marche funèbre. p. Piano. Op. 11. 12½ Sgr.

Portraits.

Canthal, Aug. M., (Musikdirektor). Lithographirt. chin. Pap. 1 Thlr. weiss Pp. ⅔ Thlr. ord.
Lubin, L. de St. (Concertmeist.). Lithgrphrt. chin. Pap. 1 Thlr. weiss Pap. ⅔ Thlr. ord.
Mayer, Charles, (Pianist). Lithographirt. chin. Pap. 1 Thlr. weiss Pap. ⅔ Thlr. ord.
Pischek, J. B., (Königl. Würtemberg. Hofopernsg.) chin. Pap. 15 Sgr. weiss Pap. 10 Sgr. ord.
(Alle Buch- u. Musikalienhandlungen besorgen Bestellungen.)

Neue empfehlungsvolle Musikalien,

welche so eben in der *Schlesinger*'schen Buch- u. Musikhandlung in Berlin erschienen und durch alle solide Musikhandlungen zu beziehen sind:

Balfe. Concertarie (Walzer): Il piacer, gesungen v. Sgre. Viardot, Tuczek, Alboni. 15 Sgr. dito für Piano u. zu 4 Händen von Ad. Henselt. à 17½ Sgr.
Banck. Lieder aus Schweden f. Sopran od. Tenor. 20 Sgr.
Conradi. Thalia- u. Dryaden-Polka f. Piano. 5 Sgr.
Graziani. Schleswig-Holstein-Marsch nach der National-Melodie f. Piano 5 Sgr., zu 4 Hndn. 5 Sgr., für Piano u. Violine od. Flöte 7½ Sgr., f. Orch. 20 Sgr. Quadrille, Marsch und Mazourka aus den Musketieren v. Halevy f. Orch. 2 Th., f. Piano à 5—10 Sgr.
Gumbert. Eine Perle nenn' ich mein f. Sopran od. Ten. Op. 16. 7½ Sgr. Drei Gedichte v. Heine f. Sopran od. Tenor. Op. 17. 17½ Sgr. Zehn Solfeggien f. den Anfang des Unterrichts f Sopran od. Tenor m. Pian. Op 19. 20 Sgr.
Gung'l Joh Petersburger Hofball-Quadrille f. Piano Op. 24. 12½ Sgr. Mazourka in C. f. Piano 5 Sgr.
Halevy. Musketiere der Königin. Clavierauszug 5⅔ Thlr. für Piano ohne Worte arr. v. Klage 3 Th.
Hensel, née Mendelssohn-Bartholdy. Mélodies p. Piano. Op 4. 1 Th.
Heller. Tarantelle. Op. 53. 25 Sgr. Sérénade. Op. 56. 20 Sgr. Scherzo fantastique p. Piano. Op. 57. 1½ Th.
Jansenne. Singübungen mit Begl. d. Piano, Vorschule zu den 36 Vocalisen von Bordogni 1½ Th.
Kullak. 3 Mazourkas Op. 34. Nocturne p. Piano. Op. 35. à 17½ Sgr.
Meyerbeer. Romanze der Erminia aus dem Hoffest v. Ferrara f. Sopran od. Ten. mit Orchester 1⅓ Thr. mit Piano 7½ Sgr. Recitativo ed Aria di Rinaldo da Händel per Soprano con Orch. di Meyerbeer 1½ Th. con Pianoforte 10 Sgr.
Mozart. 6 schönste Arien aus Don Juan, Figaro, Titus f. Piano zu 4 Händen v. Chwatal. à 5—10 Sgr.
Schaeffer. Schön Christel f. eine Singstimme. 17½ Sgr.
C. M. v. Weber. Freischütz-Ouverture u. Jubel-Ouvert., Clavierpartitur v. Liszt à 1 Th.
Kullak. Ein Feldlager in Schlesien v. Meyerbeer, Phantasie f. Piano Op. 30. 1 Th, dito leicht. Arran. 20 Sgr.
Jenny Lind's schwedische Lieder in deutscher Bearbeit. v. Gumbert. Lief. IV. 15 Sgr., hierin ist das allbeliebte Tanzlied aus Dalekarlien u. d. Norweg. Schäferlied.

Nächstens erscheint Meyerbeer's Musik zu Struensee in Partitur, Orchesterstimmen u. Clavierauszug.

☞ Wohl zu beachten.

Ein Violoncell von Andreas Guarnerius, grosses Format, welches an Kraft, Fülle, Egalität, Klang und Zartheit des Tones, desgleichen leichten Ansprechens aller Töne ohne Ausnahme, seines Gleichen sucht und mit Bestimmtheit gesagt werden darf, dass kein anderes Instrument einen schönern und edlern Ton besitzen kann, steht um die Summe von 125 Louisd'ors zum Verkaufe bereit. Das Instrument befindet sich im besten spielbarem Zustande, und ist, ausser den Zarchen, welche einige Spuren des Alters tragen, aber unbemerkbar sind, gut erhalten. Gegen gehörige Sicherheit wird dasselbe zur Prüfuug versandt und wollen sich desfallsige Liebhaber in portofreien Briefen wenden, an:

Ernst Knop, Solo-Violoncellist,
Musikhandlung in Basel (Schweiz).

P. S. Fortwährend halte ich ein Lager alter italien. Violoncelles und Violinen und sind augenblicklich mehrere ganz ausgezeichnete Instrumente dieser Art vorhanden.

Obiger.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



MAR 27 1930


Digitized by Google